DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DAL SECOLO XIV

FINO AL PRINCIPIO DEL SECOLO XIX.

TRATTATO

DI

J. G. L. SIMONDE DE SISMONDI.

TRADUZIONE DALL' ORIGINALE FRANCESE.

VOLUME PRIMO.

MILANO

PER GIOVANNI SILVESTRI.

1820.

L' EDITORE

A CHI LEGGE.

Non ostante la ricchezza di opere nazionali intorno alla nostra Letteratura, è forza confessare che ancora non ne possediamo alcuna, la quale racchiuda in poco spazio i capi principali di tutta la storia delle Lettere italiane dal loro risorgimento infino al secolo nostro. Laonde, mentre gli studiosi stanno aspettando che si svegli tra noi qualche ingegno ad assumere un' impresa tanto utile e tanto desiderata, mi è paruto lodevole disegno il riempiere per ora un tal vôto colla traduzione di quella parte dell'opera del sig. De Sismondi, intitolata De la littérature du Midi de l'Europe, *che risguarda propriamente l'Italia, ed in cui l'Autore, unendo alla più scelta erudizione la critica e la filosofia, ha conseguito il doppio fine di porgere l' istoria delle cose, e d' insegnare il vero modo d'apprezzarle e di rivolgerle al maggior profitto dell' intelletto. Tuttavia (non vo' dissimulare il parere degl' intendenti), non tutte le opinioni, non tutti i giudizj del sig. De Sismondi sono da seguire a chius' occhi; e nel vero il Traduttore medesimo, il qual pure dissente da esso in varj punti, aveva in animo di farne avvertiti i lettori per mezzo di alcune Note: ma, considerato poscia che ciò avrebbe accresciuto di troppo il volume dell'opera, e che quindi si sarebbe mancato ad uno de' fini cui si ebbe la mira nel pubblicarla, egli si è*

risoluto di lasciarla correre tal quale uscì dalla penna dell'Autore, senz'altra giunta; al che s' indusse ancora tanto più volentieri, quanto in simili materie i giudizj sono benespesso discordi, e non di rado piace appunto al lettore ciò che si biasima dal critico. Questa specie di lotta fra il testo ed il comento è per lo più cagione che lo studioso s' impazientisca, e si confonda nelle sue idee (*). Del rimanente io so bene che a taluni parrà fatica inutile l'aver voltato in italiano un libro composto nella lingua che a tutti è oggimai fatta comune: ma questo io so pure che le opere in francese non sono mai così generalmente conosciute e ricercate fra noi, che, in parità di merito, non sieno più conosciute e ricercate quelle scritte nel nostro linguaggio nativo: testimonio il libro stesso del sig. De Sismondi, il quale sarebbe già più lodato, se più fossero coloro che l' avessero letto. D'altra parte non è dubbio che un'opera consecrata a dar conto delle produzioni italiane, dee riuscir più gradita e più profittevole nella lingua in cui le medesime furono lavorate, di quel che sia in una lingua straniera, non mai sufficiente a ritrarre tutte le più fine particolarità dell' originale.

La presente traduzione è fedele al testo, salvo que' pochi cambiamenti che si sono stimati indispensabili per dare all' opera un colorito italiano: in quanto al maneggio della lingua, tocca al Pubblico a darne giudizio.

(*) Non ostante a ciò, il Traduttore si è permesso di notare alcune piccole cose ch'erano forse necessarie a conoscersi dal comune de' lettori, o che risguardano la materialità della traduzione.

DELLA LETTERATURA ITALIANA.

CAPITOLO I.

Lingua italiana. — Dante.

I Provenzali erano già arrivati al loro più alto grado di coltura; la Spagna ed il Portogallo aveano prodotto alcuni poeti; e la lingua d' *Oil* (*) era coltivata nelle parti settentrionali della Francia, prima che l'italiana fosse stata ricevuta fra le lingue dell' Europa, e s'avesse potuto presumere la ricchezza e l'armonia di un idioma nato oscuramente fra il popolo. Ma nel secolo decimoterzo sorse un grande poeta a parlar questa lingua per addietro trascurata, e l'ingegno d'un solo uomo le fece rapidamente sopravanzare tutte le sue rivali.

Il Ducato lombardo di Benevento, che comprendeva la maggior parte del regno presente di Napoli, avea conservato, sotto a Principi indipendenti,

(*) Si chiamò un tempo lingua d'*Oil*, o d'*Oui*, o d'*Oi*, uno de' dialetti della Francia, cioè il vallone; in quella guisa che lingua d'*Oc* si chiamava il provenzale, lingua di *Sì* l'italiano, lingua di *Ja* o di *Jo* il tedesco, secondo la parola che usavano que' diversi popoli per affermare. (V. *Dante*, *Volg. Eloq.*, *lib. I*, *cap.* 8) — *Il Trad.*

in mezzo a' Greci ed a' Saracini, un grado d'incivilimento che nella prima metà del medio evo non appariva in tutto il resto dell'Italia. Le arti vi erano in fiore, alcune scienze vi si coltivavano con grande studio, la scuola di Salerno insegnava all'Occidente la medicina degli Arabi, ed il commercio d'Amalfi arrecava cognizioni insieme e ricchezze agli abitatori di quelle fertili contrade. Dall'ottavo al decimo secolo, parecchi uomini dotati d'ingegno aveano scritta l'istoria di quelle province, a dir vero, in latino, ma con fedeltà, con nerbo e con fuoco; e per fino alcuni aveano composto in esametri de' poemi storici, i quali, paragonati a tutti quelli del medesimo tempo, mostrano assai più di vigore e di facilità. L'invasione degli avventurieri normanni, i quali fondarono un regno nella Puglia, non v'introdusse un numero sì grande di stranieri da cambiar la lingua; ed anzi sotto la loro signoria cominciò per la prima volta l'italiana o la siciliana a prendere piede. Sotto i due Ruggieri e i due Guglielmi, che vale a dire nella prima metà del secolo XII, essendo la Corte di Palermo divenuta ricca e voluttuosa, vi risonarono per la prima volta i canti de' poeti siciliani. Alla stessa epoca si videro gli Arabi acquistarvi un credito ed un'influenza che non esercitarono giammai in nessun'altra Corte cristiana. Guglielmo I fece custodire il suo palagio da eunuchi, siccome usano i monarchi dell'Oriente, e

questi erano tutti musulmani. Egli scelse fra loro i suoi confidenti, i suoi amici, ed anche talora i suoi ministri. Tutti quelli che davano opera alle arti, tutti quelli che contribuivano a' piaceri della vita, erano Saracini; la metà dell' isola era ancora da essi abitata. Allorchè sul finire del secolo duodecimo, Federico II successe a' monarchi normanni, egli trasportò poderose colonie di Saracini nella Puglia e nel Principato; ma non gli allontanò nè dai suoi servigi, ne dalla sua Corte; a rincontro, formò di essi il suo esercito, e scelse quasi unicamente infra loro i governatori di provincia, ch' egli chiamava giustizieri. Laonde, così al levante come al ponente dell' Europa, gli Arabi si trovarono in istato da comunicare a' popoli latini le loro arti, le loro scienze e la loro poesia.

La lingua latina si era totalmente separata dalla volgare; le donne soprattutto non si curavano più d' impararla; e per piacer loro, per parlar loro d' amore, era d' uopo usar la favella che ingentiliva sui loro labbri, sottometterla a regole fisse, ed animarla per mezzo di quella sensibilità che una lingua morta e pedantesca non potea più ricevere. Egli pare di fatto che tutte le composizioni de' Siciliani, per un secolo e mezzo, non sieno state che canti d' amore. Questi primi monumenti dell' italica poesia furono diligentemente conservati, ed il signor Ginguené pigliò fatica d' esaminarli ed esporli con

molto ingegno e molta dottrina: onde all' opera sua rimettiamo così coloro che hanno vaghezza di conoscerli, come tutti quelli che ricercano intorno alla poesia italiana notizie più compiute e più profonde, che non sono d' aspettarsi nel breve compendio che intendiamo d' offerire a' nostri lettori.

Il pregio de' canti d' amore è quasi sempre interamente riposto nella elocuzione. Mischiando le sottigliezze dello spirito al sentimento più tenero, non si farebbe che raffreddirlo; ogni invenzione parrebbe qui allontanare il poeta o l' amante dal suo fine; e però quasi niente altro gli si domanda, se non di ripetere con verità e sensibilità ciò che in ogni tempo fu sentito da tutti quelli che hanno amato. Sola l' àrmonia del linguaggio deve esprimere quella del cuore. Ma i primi poeti siciliani ed italiani hanno quasi tutti trascurato questi principj. L' esempio degli Arabi e de' Provenzali fece lor preferire l' affettazione al semplice ed al naturale; tutti i loro ornamenti danno nel falso e nell' ammanierato. Se v' ha poco diletto a tradurre i migliori canti d' amore, ve n' ha ancor meno a far notare i difetti dei mediocri; quindi le poesie di Ciullo d'Alcamo, siciliano, quelle di Federico II e del suo cancelliere Pietro dalle Vigne, quelle d' Oddo delle Colonne, di Mazzeo di Ricco, ec., non sono tali da muovere a curiosità, se non in quanto servono all' istoria della lingua e del verseggiare.

Il verseggiare italiano era stato formato sul tipo di quello de' Provenzali; i versi erano determinati dagli accenti, non già dalla quantità, ed annodati dalla rima. Di tutti i piedi diversi inventati dagli Antichi per combinar delle sillabe differenti in quantità, si era soltanto conservato l'uso del jambo; il verso eroico ne comprendeva cinque; altri versi più corti erano composti di tre o di quattro. Così il verso eroico era d'undici sillabe (*), e l'accento cadeva sopra la quarta, l'ottava e la decima, o sopra la sesta e la decima. Anche le rime furono sottomesse alle regole già inventate da' Provenzali; e gl'Italiani seppero del pari concatenarle in modo da far aspettare le medesime desinenze a certi punti del canto, e da legare insieme i membri della composizione; il che giova eziandio a soccorrere la memoria. Finalmente il canto fu scompartito in tante stanze o strofe, le quali fanno sentire all'orecchio non solo l'allettativa musicale di ciascun verso, ma quella pure di tutto il complesso della composizione.

La lingua che adoperarono i Siciliani nelle loro

(*) Il testo dice: « Il verso eroico era di dieci sillabe, senza contare la muta. » Questo modo di specificare il nostro verso endecasillabo può essere inteso da' Francesi, ma non dagl'Italiani: noi non conosciamo sillabe mute. La stessa maniera d'esprimersi occorre molte altre volte in quest'opera; noi la rettificheremo secondo l'uso nostro, senza curarci più d'avvertirne i lettori — *Il Trad.*

poesie, non era già il dialetto volgare, tal quale si era formato fra il popolo dell' isola, e si è conservato fino a' dì nostri in alcune canzoni siciliane che a mala pena s' intendono nel resto dell' Italia. La Corte de' re di Sicilia e dell' Imperatore gli aveano già dato una forma più elegante; ed una grammatica stabilita secondo l' uso, ma che si era sopra di esso innalzata, l' avea sottomesso al freno delle regole. Già distinguevasi una lingua della Corte, la *lingua cortigiana*, la quale avea la preminenza sopra tutti i dialetti dell' Italia. Questa lingua era divenuta popolare in Toscana; e avanti la fine del secolo XIII parecchi poeti di quella provincia, ed anche varj prosatori, la fissarono in certo modo, e la portarono quasi al punto di perfezione in che è rimasta fino al presente. Ricordano Malaspina, che scrivea l' istoria di Firenze nel 1280, può considerarsi ancora oggidì come eguale al migliore degli autori viventi per la purezza della favella e per l' eleganza.

Con tutto ciò, niun poeta ancora avea commosso fortemente gli animi, niun filosofo era penetrato nei profondi recessi del pensiero e del sentimento, allorchè il più grande degl' Italiani, il padre della lor poesia, l' immortale Alighieri mostrò come un valoroso ingegno potea disporre que' materiali ancor rozzi in modo da costruirne un edifizio così maraviglioso, come è l' universo ond' esso era l' immagine. In luogo di canti amorosi indirizzati ad una Bella

immaginaria, in luogo di madrigali freddamente spiritosi, di sonetti stentatamente armonici, d' allegorie false o sforzate, unici modelli che avesse Dante sotto gli occhi in qual si sia lingua moderna, egli concepì nella sua mente tutto il mondo invisibile, e lo rivelò agli sguardi de' suoi lettori maravigliati.

Nel secolo poco prima spirato, alcuni uomini aveano rivolta tutta l' energia dell' ardente loro anima verso i misteri della religione. San Francesco e san Domenico aveano creata una nuova milizia religiosa, più attiva e più fanatica di tutti gli ordini di monaci ch' erano stati per addietro; le loro prediche, il loro esempio, le loro sanguinose persecuzioni aveano riacceso lo zelo che ne' secoli precedenti sembrava sopito. Il primo risorgimento delle lettere si era pertanto manifestato negli studi religiosi; avevano essi contratto un non so che di scolastico che non avevano innanzi; il cielo, il purgatorio, l' inferno erano di continuo presenti all' immaginazione di tutti i Cristiani: e' li vedeano cogli occhi della fede, ma li vedeano però sotto forme materiali; tanto era lo sforzo con che i dottori si erano assottigliati di renderne presenti le immagini per via di descrizioni circostanziate e di dissertazioni quasi scientifiche sopra il dolore di ciascun tormento, sopra la gloria d' ogni rimunerazione.

Nella patria stessa dell' Alighieri si offersero agli occhi del popolo tutti i supplizj dell' inferno, per

mezzo d'una spaventevole rappresentazione destinata ad un giorno festivo, e la cui idea senza dubbio era stata suggerita da' primi saggi del suo poema. Il letto dell'Arno era stato destinato a rappresentare il baratro infernale, e tutta la varietà de' tormenti inventati dalla fantasia de' monaci; i fiumi di pece bollente, le fiamme, i ghiacci, le bisce, i mostri, tutto fu messo in azione sovra personaggi reali, le cui grida ed i cui gemiti rendeano compiuta l'illusione per gli spettatori (Ciò si fece il 1.° di maggio 1304).

Il soggetto che scelse Dante pel suo immortale poema, allorchè tolse a cantare il mondo invisibile ed i tre regni de' morti, l'inferno, il purgatorio ed il paradiso, era dunque nel suo secolo il più popolaresco di tutti, e a un tempo il più profondamente religioso, il più strettamente collegato alle rimembranze di patria, di gloria, di fazione, poichè tutti gli estinti illustri doveano alla lor volta comparire sopra questo nuovo teatro; e finalmente, per la sua immensità, era il più sublime che mai fosse concepito da umano ingegno.

Egli è alla fine del secolo, la settimana di Pasqua dell'anno 1300, che Dante, smarrito in un deserto vicino a Gerusalemme, suppone d'essere introdotto nel regno delle Ombre; Virgilio gli si offre per guida, quel Virgilio ch'era sempre stato l'oggetto dell'ammirazione di Dante, il centro dei

suoi studi, e che, per la sua stupenda descrizione dell' inferno nell' Eneide, sembrava che avesse acquistato de' diritti a rivelare i misteri di que' sacri luoghi. I due poeti arrivano a piè d' una porta, al sommo della quale erano scritte queste terribili parole:

Per me si va nella città dolente:
Per me si va nell' eterno dolore:
Per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse 'l mio alto fattore:
Fecemi la divina potestate,
La somma sapïenza e 'l primo amore.
Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne, ed io eterno duro:
Lasciate ogni speranza voi che 'ntrate.
Inf., *Can. III.*

Nondimeno i due poeti, a' quali un ordine dell' Onnipotente avea fatto schiudere le porte dell' inferno, si mettono dentro a quella formidabile chiostra. Ma

Quivi sospiri e pianti ed alti guai
Risonavan per l' aere senza stelle.
. . . .
Diverse voci e orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d' ira,
Voci alte e fioche e suon di man con elle,
Facevano un tumulto il qual s' aggira
Sempre in quell' aura senza tempo tinta,
Come la rena quando 'l turbo spira.

Tuttavolta in quella parte non erano ancora i malvagi, ma l' anime triste di coloro *che visser senza infamia e senza lodo.*

Mischiate sono a quel cattivo coro
Degli angeli che non furon ribelli,
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro.
Cacciàrli i ciel per non esser men belli;
Nè lo profondo inferno li riceve,
Ch' alcuna gloria i rei avrebber d'elli.

. . . .
. . . .
. . . .

Fama di loro il mondo esser non lassa:
Misericordia e Giustizia gli sdegna.
Non ragioniam di lor (*dice Virg. a Dan.*), ma guarda e passa.

Di fatto i poeti attraversano quell' ignobile folla, e pervengono sulla trista riva d'Acheronte, dove convengono d' ogni paese tutti quelli che muojono nell' ira di Dio;

E son sì pronti a trapassar lo rio,
Che la divina giustizia gli sprona
Sì che la tema si volge in disio.

Caronte trasporta nella sua nave le anime de' reprobi dall' una all' altra sponda del tristo fiume; perciocchè Dante, d' accordo con parecchi padri della Chiesa, riceve tutte le favole del paganesimo, non isdegnando di rappresentare i demonj sotto i nomi degli Dei infernali; quindi egli unisce tutti i brillanti colori della mitologia greca, e tutto il potere delle rimembranze poetiche ai terrori del cattolicismo. Michelangelo, dipingendo il giudicio universale, rappresentò l' inferno di Dante; laonde nel

suo quadro si vede Caronte a trasportar le anime; e siccome non si pone in dimenticanza ch'egli è quivi figurato per lo Dio dell' inferno, si rimprovera al pittore della cappella Sistina una mescolanza delle due religioni, che è nondimeno conforme alle credenze della Chiesa.

I poeti, discesi poi nel cieco mondo (*C. IV*), arrivano alle dimore de' saggi e de' giusti, secondo i Gentili, e di tutti quelli che sono condannati a pene eterne per essere morti senza aver avuto i battesimo. I loro pianti e i loro gemiti sono eccitati non da dolori positivi, ma dall' eterno desiderio del bene che non hanno potuto conseguire. Il loro soggiorno ha una cotal somiglianza col pallido Eliso de' poeti; è una debole immagine della vita, ove per usar le parole di Dante stesso, *senza speme si vive in disio.*

Dopo gli eroi dell'Antichità, i primi in cui si avviene Dante, discendendo nell' altro cerchio dell' inferno (*C. V*), sono quelli che furono tratti dall'amore a peccare, e che morirono senza poter pentirsi. I primi de' dannati sono quelli il cui castigo è più mite; ma quanto più s'inoltra Dante nell' inferno, tanto più vede accrescersi i supplizj. Egli così descrive questa parte del baratro:

> Io venni in luogo d'ogni luce muto,
> Che mugghia come fa mar per tempesta,
> Se da contrarj venti è combattuto.

La bufèra infernal che mai non resta,
  Mena gli spirti con la sua rapina;
  Voltando e percotendo li molesta.

In mezzo a questa infelice schiera, egli riconosce Francesca da Rimino, figlia di Guido da Polenta, uno de' suoi protettori, la quale, maritata a Lanciotto Malatesta, fu sorpresa in adulterio con Paolo suo cognato, ed uccisa da suo marito. Questo episodio è uno di quelli, la cui riputazione è passata in tutte le lingue: nessuna tuttavia potrà mai ritrarre le bellezze dell' originale:

Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito
  Nomar le donne antiche e i cavalieri,
  Pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.
Incominciai: Poeta, volentieri
  Parlerei a que' due che 'nsieme vanno,
  E pajon sì al vento esser leggieri.
Ed egli a me: Vedrai, quando saranno
  Più presso a noi: e tu allor gli prega'
  Per quell'amor ch'ei mena; e quei verranno.
Sì tosto come 'l vento a noi gli piega,
  Muovo la voce: O anime affannate,
  Venite a noi parlar, s'altri nol niega.
Quali colombe dal disio chiamate
  Coll' ali alzate e ferme al dolce nido
  Vengon per aere da voler portate;
Cotali uscîr della schiera ov'è Dido,
  A noi venendo per l'aere maligno,
  Sì forte fu l affettuoso grido.
O animal grazïoso e benigno,
  Che visitando vai per l'aere perso
  Noi che tingemmo il mondo di sanguigno;

Se fosse amico il Re dell' universo,
  Noi pregheremmo lui per la tua pace,
  Da ch' hai pietà del nostro mal perverso.
Di quel ch' udire e che parlar vi piace,
  Noi udiremo, e parleremo a vui,
  Mentre che l' aura come fa si tace.
Siede la terra, dove nata fui,
  Sulla marina dove 'l Po discende
  Per aver pace co' seguaci sui.
Amor ch' al cor gentil ratto s' apprende,
  Prese costui della bella persona
  Che mi fu tolta, e 'l modo ancor m' offende.
Amor ch' a null' amato amar perdona,
  Presemi di costui piacer sì forte,
  Che, come vedi, ancor non m' abbandona.
Amor condusse noi ad una morte:
  Caina attende chi vita ci spense.
  Queste parole da lor ci fur porte.
Quand' io intesi quell' anime offense,
  Chinai 'l viso, e tanto 'l tenni basso,
  Finchè 'l Poeta mi disse: Che pense?
Quando risposi, cominciai: O lasso,
  Quanti dolci pensier, quanto desio
  Menò costoro al doloroso passo!
Poi mi rivolsi a loro, e parlai io;
  E cominciai: Francesca, i tuoi martiri
  A lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,
  A che, e come concedette amore
  Che conosceste i dubbiosi desiri?
Ed ella a me: Nessun maggior dolore,
  Che ricordarsi del tempo felice
  Nella miseria, e ciò sa 'l tuo dottore.

Ma se a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
Dirò come colui che piange e dice.
Noi leggevamo un giorno per diletto
Di Lancilotto, come amor lo strinse:
Soli eravamo, e senza alcun sospetto.
Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci il viso:
Ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disïato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Costui, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante:
Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse:
Quel giorno più non vi leggemmo avante.
Mentre che l'uno spirto questo disse,
L' altro piangeva sì, che di pietade
I' venni meno come s'io morisse,
E caddi come corpo morto cade.

Dante, nel terzo cerchio dell' inferno (poichè l' abisso, incavato a modo di un grande imbuto, è diviso in sette cerchi concentrici), trova quelli che sono puniti per la colpa della gola (*C. VI*). Giacciono essi per terra, eternamente percossi da pioggia, grandine e neve: uno di loro lo raffigura, e gli dà notizia di alcuni suoi concittadini. Nel quarto cerchio egli vede gli avari e i prodighi, i quali sono puniti insieme, e si fanno reciproci rimprover (*C. VII*); nel quinto incontra gl' iracondi, i quali sono fitti in un orribile pantano (*ivi*); gli eresiarchi sono confinati nel ricinto della città di Dite

(*C. IX*). In una vasta campagna sorgono qua e là de' sepolcri, circondati da fiamme ond'ardono come fornaci; i loro coperchi sono sospesi, e n'escono fuori spaventevoli lamenti. Allorchè Dante passa vicino ad uno di quei sepolcri (*C. X*), ode risonar questa voce :

O Tosco, che per la città del foco
Vivo ten vai così parlando onesto,
Piacciati di restare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto
Di quella nobil patria natio
Alla qual forse fui troppo molesto.

Colui che parla in questa guisa di mezzo alle fiamme, è Farinata degli Uberti, il capo de' Ghibellini di Firenze, il vincitore de' Guelfi alla battaglia dell'Arbia, ed il salvatore della sua patria che i Ghibellini voleano sagrificare alla loro sicurezza. Il Farinata è uno di que' grandi caratteri, il cui modello si trova soltanto nell'antichità o nel medio evo; padrone degli eventi, padrone degli uomini, pare ch'egli signoreggi lo stesso destino, e i tormenti dell'inferno non valgono a turbare la sua orgogliosa indifferenza. Egli si dipigne mirabilmente nel discorso che gli mette in bocca Dante: il suo solo interesse è ancora concentrato nella sua patria e nella sua fazione, e l'esilio de' Ghibellini gli cagiona più dolore che il letto ardente su cui si giace.

Sceso Dante nel settimo cerchio (*C. XII*), vede una fiumana di sangue in cui bollono i tiranni e

gli omicidi; sulle sue sponde corrono centauri armati di saette, i quali sforzano a rituffarvisi gl' infelici che procacciano di rilevarne il capo. Più lungi i suicidi sono trasformati in bronchi (*C. XIII*), sì che altro non resta loro d' umano che il patire e la voce; ma ogni facoltà d' operare è ad essi negata in pena dell' averla un dì rivolta contro sè medesimi. In una campagna di arena cocente (*C. XIV*), e del continuo esposta ad una pioggia di fuoco, trova Dante degli uomini, i quali, a malgrado dei vizj infami ond' erano puniti, meritavano per altri conti la sua affezione od il suo rispetto. Tali sono Brunetto Latini, ch' era stato suo maestro nella poesia e nell' eloquenza; Guidoguerra, Jacopo Rusticucci e Tegghiajo Aldobrandi, i più virtuosi e i più disinteressati fra i repubblicani di Firenze, la cui generazione avea preceduto quella di Dante.

S' i' fussi stato dal fuoco coverto (*dic' egli*),
Gittato mi sarei tra lor di sotto,
E credo che 'l dottor l' avria sofferto,

Poi volgendosi a loro, esclama:

Di vostra terra sono: e sempre mai
L' ovra di voi e gli onorati nomi
Con affezion ritrassi ed ascoltai.
C. XVI.

E così proseguendo, gl' informa dello stato di Firenze; e il primo interesse di quegli sciagurati che soffrono eterni tormenti, è ancora la prosperità della lor patria.

Noi non seguiremo più a lungo il poeta di cerchio in cerchio, d'abisso in abisso: per far sopportare la descrizione di cotesti orridi oggetti è necessaria la magia dello stile e del verso; è necessario quel vigore d'ingegno pittoresco che mette chiaramente sott'occhio un nuovo mondo, di cui è creatore il poeta; è necessario quel complesso d'affetti che risvegliano i personaggi, allorchè Dante, precorrendo alla giustizia divina, rappresenta a' suoi compatriotti que' medesimi uomini de' quali e' conobbero i vizj, ed i cui delitti li fecero tanto patire, distribuiti in tutte le bolge dell'inferno, in atto di riconoscere il poeta fiorentino, e d'obbliare per un istante il loro supplizio onde pascersi della ricordanza de' loro concittadini.

Siccome il viaggio di Dante non è un'azione, e d'altra parte non è sostenuto da passione alcuna, e da nessuno entusiasmo, così non si può prendere un interesse molto vivo per l'eroe, se pure può dirsi ch'egli sia l'eroe del suo poema, anzichè lo spettatore degli oggetti accozzati dalla sua fantasia. Tuttavolta questo poema non è privo interamente di un cotale interesse da romanzo; imperocchè noi veggiamo Dante avanzarsi senza soccorso e senz'appoggio in mezzo a' dannati ed ai demonj. Benchè la volontà divina gli abbia aperte le porte dell'inferno, e che Virgilio sia l'apportatore degli ordini del cielo, nondimeno i demonj oppongono sovente

la loro profonda malizia alle leggi del destino; ed ora chiudono con violenza davanti a lui le porte dell'inferno, ora gli corrono addosso con animo di sbranarlo, ora lo ingannano con menzogne, e vogliono farlo smarrire nel laberinto infernale. La sua favola non lascia d'occupare lo spirito in modo, che il lettore resti commosso dal continuo pericolo a cui Dante si trova esposto; e la verità delle descrizioni, unita al profondo orrore degli obbietti dipinti, reca pur bene spesso all'animo un forte perturbamento. Quindi nel Canto XXV il supplizio de' ladri ti raccapriccia; essi errano spaventati in una valle, il cui fondo è pieno d'orribili serpenti. Dante incontra quivi tre spiriti; ed ecco in che modo ne descrive lo strazio (*):

Com'io tenea levate in lor le ciglia,
 Ed un serpente con sei piè si lancia
 Dinanzi all'uno, e tutto a lui s'appiglia.
Co' piè di mezzo gli avvinse la pancia,
 E con gli anteriör le braccia prese;
 Poi gli addentò e l'una e l'altra guancia.
Li diretani alle cosce distese,
 E miseli la coda tr'amendue,
 E dietro per li ren su la ritese.

(*) L'Autore raccoglie in poche parole tutta questa descrizione: noi la riportiamo distesamente, per essere una delle più evidenti e più energiche di tutto il poema. — *Il Trad.*

Ellera abbarbicata mai non fue
  Ad alber sì, come l' orribil fiera
  Per l' altrui membra avviticchiò le sue.
Poi s' appiccâr, come di calda cera
  Fossero stati, e mischiâr lor colore:
  Nè l' un nè l' altro già parea quel ch' era:
Come procede innanzi dall' ardore
  Per lo papiro suso un color bruno,
  Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.
Gli altri due riguardavano, e ciascuno
  Gridava: O me Agnel, come ti muti!
  Vedi che già non se' nè due nè uno.
Già eran li due capi un divenuti,
  Quando n' apparver due figure miste
  In una faccia, ov' eran due perduti.
Fêrsi le braccia due di quattro liste;
  Le cosce con le gambe, il ventre e 'l casso
  Divenner membra che non fur mai viste.
Ogni primaio aspetto ivi era casso;
  Due e nessun l' immagine perversa
  Parea, e tal sen gía con lento passo.
Come il ramarro sotto la gran fersa
  De' dì canicular, cangiando siepe,
  Folgore par, se la via attraversa;
Così parea venendo verso l'epe
  Degli altri due un serpentello acceso,
  Livido e nero come gran di pepe.
E quella parte, onde di prima è preso
  Nostro alimento, all' un di lor trafisse;
  Poi cadde giuso innanzi lui disteso.
Lo trafitto il mirò, ma nulla disse:
  Anzi co' piè fermati sbadigliava,
  Pur come sonno o febbre l' assalisse.

Egli il serpente, e quei lui riguardava;
L'un per la piaga, e l'altro per la bocca
Fumavan forte, e 'l fumo si scontrava.
Taccia Lucano omai, là dove tocca
Del misero Sabello e di Nassidio,
Ed attenda ad udir quel ch'or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio:
Che se quello in serpente, e quella in fonte
Converte poetando, io non lo 'nvidio:
Che due nature mai a fronte a fronte
Non trasmutò, sì ch'ambedue le forme
A cambiar lor materie fosser pronte.
Insieme si risposero a tai norme,
Che 'l serpente la coda in forca fesse,
E 'l feruto ristrinse insieme l'orme.
Le gambe con le cosce seco stesse
S'appiccâr sì, che in poco la giuntura
Non facea segno alcun che si paresse.
Toglica la coda fessa la figura
Che si perdeva là, e la sua pelle
Si facea molle, e quella di là dura.
Io vidi entrar le braccia per l'ascelle,
E i due piè della fiera, ch'eran corti,
Tanto allungar, quanto accorciavan quelle.
Poscia li piè diretro insieme attorti
Diventaron lo membro che l'uom cela,
E 'l misero del suo n'avea duo porti.
Mentre che il fumo l'uno e l'altro vela
Di color nuovo, e genera 'l pel suso
Per l'una parte, e dall'altra il dipela,
L'un si levò, e l'altro cadde giuso,
Non torcendo però le lucerne empie,
Sotto le quai ciascun cambiava muso.

Quel ch' era dritto, il trasse ver le tempie,
E di troppa materia che là venne,
Uscir l' orecchie delle gote scempie:
Ciò che non corse in dietro, e si ritenne,
Di quel soverchio fe' naso alla faccia,
E le labbra ingrossò quanto convenne:
Quel che giaceva, il muso innanzi caccia,
E l' orecchie ritira per la testa,
Come face le corna la lumaccia:
E la lingua, ch' aveva unita e presta
Prima a parlar, si fende, e la forcuta
Nell'altro si richiude, e 'l fumo resta.
L' anima, ch' era fiera divenuta,
Si fugge sufolando per la valle,
E l'altro dietro a lui parlando sputa.
Poscia gli volse le novelle spalle,
E disse all' altro: I' vo' che Buoso corra,
Come fec' io, carpon, per questo calle.
Così vid' io la settima zavorra
Mutare e trasmutare; e qui mi scusi
La novità, se fior la lingua abborra.
Ed avvegna che gli occhi miei confusi
Fossero alquanto, e l' animo smagato,
Non potêr quei fuggirsi tanto chiusi,
Ch' io non scorgessi ben Puccio Sciancato:
Ed era quei che sol de' tre compagni,
Che venner prima, non era mutato:
L'altro era quel che tu, Gaville, piagni.

La concezione generale di questo mondo sconosciuto, che Dante ha svelato a' nostri occhi, è grande per sè stessa e sublime. L' esistenza di questi tre regni de' morti, ove i patimenti, non ch'altro, erano

tutti fisici, ed a cui si dovea sempre applicare alla lettera e senza figure il linguaggio della Scrittura e de' santi Padri, era, al tempo del poeta, un'opinione teologica sopra della quale non si ammetteva alcun dubbio; ma non si erano determinate in modo preciso le diverse dimore degli spiriti, e così la separazione come la proporzione de' supplicj non erano cose facili da immaginare. Il regno de' morti dei poeti dell'Antichità è confuso e per poco incomprensibile; quello dell'Alighieri si presenta con un ordine, con una grandezza, con una regolarità, che colpiscono la fantasia, e non le permettono più, concepito che essa lo abbia, di figurarselo altramente. Un orribile baratro occupa le viscere della terra; esso ha la forma, per così dire, di un immenso imbuto, la cui canna, in luogo d'essere uniforme, è tagliata per gradi, e viene finalmente a metter capo nel centro stesso della terra che è occupato da Lucifero; cioè, da quel tremendo *Imperador del doloroso regno*, il quale, immerso infino a mezzo il corpo nel ghiaccio, ed agitante sei ali gigantesche sopra un oceano gelato, esercita egli medesimo sui dannati la vendetta d'Iddio, di cui ad un tempo è il ministro e la vittima. Tutta la turba degli spiriti di tenebre che tennero la sua parte nella ribellione contro l'Eterno, è parimente impiegata nell'inferno ad esercitar senza posa la sua malignità sopra gli uomini, mentre ch'ella partecipa al loro supplizio. Una

lunga caverna riconduce dal centro della terra al chiarore del giorno; la quale riesce a' piè d' una montagna situata nell' emisfero a noi opposto: la sua forma è il rilievo di quella dell' inferno, che vale a dire un gran cono sul quale diversi gironi formano le dimore separate dell' anime che debbono compiere nel purgatorio la penitenza delle lor colpe; gli angeli ne custodiscono i passi; e tutte le volte che permettono ad un' anima d' innalzarsi verso il cielo, la montagna intera echeggia delle azioni di grazie di tutti gli abitatori del purgatorio. Alla cima è posto il paradiso terrestre, il quale forma quasi come la comunicazione fra la terra ed i cieli. Questi poi s' innalzano per mezzo d' una terza spirale, di sfera in sfera, sino al trono dell'Altissimo. Laonde l' abisso e l' empiro sono immaginati sopra un medesimo disegno; e l' universo de' morti ha così ricevuto dall' ingegno di Dante quella variata simmetria, sempre simile a sè stessa e sempre nuova, che sembra il carattere proprio dell' opere del Creatore.

Il poema di Dante è diviso in cento canti, ognuno de' quali si stende per centotrenta o centoquaranta versi in circa. Il primo canto è una specie d' introduzione a tutta l' opera; poi l' inferno, il purgatorio ed il paradiso occupano ciascuno trentatrè canti. Dante esce fuori del baratro infernale avvinghiandosi al corpo di Lucifero; gira intorno al centro della terra, verso cui gravitano tutti i corpi; ed allora,

rovesciandosi sopra sè medesimo, ivi sorge dov' era sembrato che fosse disceso. Giunto al lume del giorno sotto l'emisfero opposto al nostro, egli vede un vasto mare che circonda la scoscesa montagna, intorno a cui le anime espiano le loro colpe; e, dopo essersi purificato sopra la sua riva, comincia a salire in giro in giro, sotto la scorta di Virgilio che non l' abbandona giammai. Egli mira sul suo cammino le anime degli eletti purificate da lunghi e crudeli supplizj; ma in mezzo a' loro patimenti, le vede confortate da viva gioja, dappoichè la loro fede si è cambiata in certezza, e scorgono in certo modo innanzi a sè il cielo, ove debbono quando che sia pervenire. Gli angeli che vegliano a guardia de' diversi circuiti della montagna, o che, risplendenti di luce, gli attraversano per recare gli ordini dell'Altissimo, riconducono da per tutto, in mezzo a' tormenti temporanei, la magnificenza del cielo.

Ma in questa parte del poema l'interesse va scemando; non si ha più veruna idea di pericolo per l'eroe, ch' è sempre alla presenza degli angeli destinati a custodire questo luogo di purificazione; non v' ha più novità ne' supplizj, i quali non colpiscono l' immaginazione dopo quelli che si sono veduti nell'inferno; egli sembra che diminuisca l' interesse medesimo de' personaggi: la vivacità della speranza che gli anima, li rende indifferenti alla loro presente

esistenza, e rintuzza per essi la ricordanza della vita passata, tanto che non sono essi medesimi abbastanza commossi per commovere altrui fortemente. Il poeta, che s' accorge di tale freddezza, studia di raccendere l' interesse per mezzo di discussioni filosofiche o teologiche, e di mano in mano v' introduce tutto ciò ch' egli apprese nelle scuole circa le quistioni più sottili della metafisica; ma la sua maniera d' argomentare, la quale, nel tempo ch' egli scriveva, era tenuta profonda, bene spesso dà noja oggidì che più non si usa addurre l' autorità de' dottori in luogo della ragione. D' altra parte essa par sempre aliena dalla poesia, e il lettore si stanca di lunghi discorsi che interrompono il corso dell' azione.

A quando a quando però alcuni de' personaggi, in cui si abbatte Dante, risvegliano l' attenzione; così, fin dal suo primo entrare nel purgatorio, ti commove la tenera amicizia del musico Casella che si trae avanti per abbracciarlo; così nel Canto III lo arresta Manfredi, figlio naturale di Federico, e il re più grande che abbiano avuto le Due Sicilie; egli commette a Dante d' andare da sua figlia Costanza, moglie di Pietro III d'Aragona, e madre di Federico, il vendicatore de' Siciliani, affinchè la consoli sopra la sua sorte, e dissipi i dubbi crudeli che il papa ed i preti aveano fatto nascere. Non contenti costoro di perseguitarlo in vita, di macchiare il suo nome con imputazioni calunniose, e

di precipitarlo del trono, aveano preteso ancora di pronunziare la sua eterna dannazione; aveano strappato il suo corpo dalla sepoltura, e abbandonatolo sopra la riva di un fiume, come quello di un ribelle della Chiesa e d'uno scomunicato; e nondimanco Iddio, la cui *bontà infinita ha sì gran braccia, che prende ciò che si rivolve a lei*, avealo accolto e perdonatogli, e lo destinava ad una beata eternità; poichè nè le maledizioni de' preti, nè le spaventevoli cerimonie della scomunica non bastano per rimuovere da' peccatori l'eterno amore

Mentre che la speranza ha fior del verde.

Quindi si vede che il poema di Dante prometteva, in un certo modo, di dar notizie de' padri a' loro figli, e rinvigorire la speranza, narrando, come cosa veracemente veduta, la sorte dell'uomo dopo la sua morte.

Dante nel Canto VI ci mostra l'anima di Sordello, il famoso trovatore mantovano, tutta sola, altiera e disdegnosa. Il riconoscimento di Sordello e di Virgilio porge occasione ad un'invettiva contro l'Italia, che è uno degli squarci più eloquenti del Purgatorio. Ma, per entrare a parte de' sentimenti dell'autore, bisogna ridursi alla memoria le procelle politiche ond'era allora sconvolta l'Italia; il lungo interregno dell'Imperio, che, alla metà del secolo XIII, avea spezzato tutti i nodi fra le differenti membra che altra volta lo componevano; l'am-

bizione de' pontefici, studiosi di sollevarsi sopra le rovine degli antichi capi dello Stato; le passioni turbolente de' cittadini, i quali, per soddisfare a' loro odj privati, compromettevano continuamente la libertà della lor patria; finalmente la condizione di Dante stesso, esiliato di Firenze da una fazione nimica, e costretto a domandar soccorso agl' Imperadori, i quali cominciavano a ristabilire la loro autorità in Germania, ma che appena aveano conceduto all' Italia alcuni sguardi distratti. Or ecco in qual modo si esprime il poeta:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
 Nave senza nocchiero in gran tempesta,
 Non donna di provincie, ma bordello!
Quell' anima gentil (*) fu così presta,
 Sol per lo dolce suon della sua terra,
 Di fare al cittadin suo quivi festa:
Ed ora in te non stanno senza guerra
 Li vivi tuoi, e l' un l'altro si rode
 Di quei ch' un muro e una fossa serra.
Cerca, misera, intorno alle tue prode
 Le tue marine, e poi ti guarda in seno,
 S'alcuna parte in te di pace gode.
Che val, perchè ti racconciasse 'l freno
 Giustiniano, se la sella è vôta?
 Sanz' esso fora la vergogna meno.
Ahi gente che dovresti esser devota,
 E lasciar seder Cesar nella sella,
 Se bene intendi ciò che Dio ti nota!

(*) Quella di *Sordello*.

Guarda com' esta fiera è fatta fella,
Per non esser corretta dagli sproni,
Poi che ponesti mano alla predella.
O Alberto tedesco, ch' abbandoni
Costei, ch' è fatta indomita e selvaggia,
E dovresti infocar li suoi arcioni;
Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sovra 'l tuo sangue, e sia nuovo e aperto,
Tal che 'l tuo successor temenza n' aggia:
Ch' avete tu e 'l tuo padre sofferto,
Per cupidigia di costà distretti,
Che 'l giardin dello 'mperio sia diserto.

Dopo aver rimproverato all' Imperadore la discordia de' capi ghibellini, l' oppressione de' suoi gentiluomini, e la desolazione di Roma; dopo aver chiesto ragione alla Provvidenza di un' anarchia che sembra contraria alle mire ch' ella aveva annunziate, si volge Dante con amara ironia alla sua patria medesima, e le rinfaccia l' ambizione universale in tutti gli stati, l' incostanza che le fa cambiare ogni giorno le sue leggi, le sue monete, i suoi magistrati, e l' ostentazione ch' ella fa di virtudi che ha cessato di praticare.

Nel Canto XX, e nel quinto girone, ove le anime si purgano del peccato dell' avarizia, Dante incontra Ugo Capeto, padre del Re di questo nome; e l'odio suo contro i Re di Francia, che aveano dato de' soccorsi a' suoi oppressori, e cagionata la rovina della sua parte, si manifesta nel discorso che gli fa pronunziare.

I' fui radice della mala pianta
  Che la terra cristiana tutta aduggia,
  Sì che buon frutto rado se ne schianta.
Ma se Doagio, Guanto, Lilla e Bruggia
  Potesser, tosto ne saría vendetta:
  Ed io la chieggio a lui che tutto giuggia.
Chiamato fui di là Ugo Ciapetta:
  Di me son nati i Filippi e i Luigi,
  Per cui novellamente è Francia retta.
Figliuol fui d'un beccaio di Parigi,
  Quando li Regi antichi venner meno
  Tutti, fuor ch'un renduto in panni bigi.
Trovàmi stretto nelle mani il freno
  Del governo del regno, e tanta possa
  Di nuovo acquisto, e più d'amici pieno,
Ch'alla corona vedova promossa
  La testa di mio figlio fu, dal quale
  Cominciàr di costor le sacrate ossa.
Mentre che la gran dote provenzale
  Al sangue mio non tolse la vergogna,
  Poco valea, ma pur non facea male.
Lì cominciò con forza e con menzogna
  La sua rapina; e poscia per ammenda
  Ponti e Normandi prese e la Guascogna.
Carlo venne in Italia, e per ammenda
  Vittima fe' di Curradino, e poi
  Rispinse al ciel Tommaso per ammenda.
Tempo vegg'io non molto dopo ancoi,
  Che tragge un altro Carlo fuor di Francia
  Per far conoscer meglio e sè e i suoi.
Senz'arme n'esce, e solo con la lancia
  Con la qual giostrò Giuda, e quella ponta
  Sì, ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia.

Quindi non terra, ma peccato e onta
  Guadagnerà per sè tanto più grave,
  Quanto più lieve simil danno conta.
L'altro che già uscì, preso di nave,
  Veggio vender sua figlia, e patteggiarne,
  Come fan li corsar dell'altre schiave.
O avarizia, che puoi tu più farne,
  Poi ch'hai il sangue mio a te sì tratto,
  Che non si cura della propria carne?
Perchè men paja il mal futuro e 'l fatto,
  Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
  E nel Vicario suo Cristo esser catto.
Veggiolo un'altra volta esser deriso:
  Veggio rinnovellar l'aceto e 'l fele,
  E tra vivi ladroni essere anciso.
Veggio 'l nuovo Pilato sì crudele,
  Che ciò nol sazia, ma senza decreto
  Porta nel tempio le cupide vele.
O Signor mio, quando sarò io lieto
  A veder la vendetta che nascosa
  Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?

Il Purgatorio per più rispetti è una languida immagine dell'Inferno, perciocchè i medesimi peccati sono quivi puniti con gastighi della medesima natura, ma che sono però solamente temporanei, perchè alla morte del colpevole precedette il pentimento. Con tutto questo il poeta v'introdusse molto meno di varietà così nelle offese, come nella lor punizione. Passato ch'egli ha lungo tempo con quelli i quali, per aver differito di convertirsi, sono ritenuti fuor della porta del purgatorio, egli segue l'ordine de'

sette peccati capitali. I superbi sono rannicchiati al suolo sotto enormi pesi; gl' invidiosi, coperti di vil ciliccio, hanno cuciti gli occhi da un filo di ferro; gl' iracondi sono soffocati dal fumo, e gli accidiosi forzati a correre senza posa; gli avari giacciono a terra colla faccia volta in giù; i golosi patiscono i tormenti della fame e della sete; e quelli che si abbandonarono all' incontinenza, la espiano nel fuoco. Lo spettacolo è dunque più ristretto, l' azione più lenta; e siccome Dante volle dare al Purgatorio una lunghezza eguale a quella dell' altre due parti del suo poema, il suo corso illanguidisce; vani discorsi, visioni e sogni riempiono i canti, e fanno sentire una certa impazienza al lettore, il quale vorrebbe giugnere al termine di questo misterioso viaggio.

Trascorsi i sette gironi del purgatorio, arriva Dante nel paradiso terrestre (*C. XXVIII*), che è situato sulla cima della montagna. Egli ne fa una descrizione graziosissima, fuor solamente che troppo spesso v' innesta le dissertazioni scolastiche. In cotesto paradiso terrestre discende dal cielo incontro a lui quella Beatrice, ch' egli avea tanto amata; l'oggetto del suo primo amore è per esso nel medesimo tempo un ministro di grazia e l'organo della divina sapienza: tutti i sentimenti più nobili, tutti i pensieri più elevati si congiungono al culto del suo cuore. Da che Beatrice non vivea più per lui se

non in cielo, ella più non si presentava alla sua memoria, se non come una manifestazione della bontà di Dio: ella tiene il primo grado nel poema; è dessa che diede ordine a Virgilio di condurlo; che gli fece aprire le porte dell' inferno; che appianò per lui tutti gli ostacoli: i suoi ordini sono rispettati ne' tre regni de' morti; ma nella sua gloria ella si confonde agli occhi del suo amante colla teologia, e alcuna volta potrebbe altri esser tentato di prenderla per un personaggio allegorico. Intanto ch' ella giugne presso di lui, intanto ch' egli, innanzi pure d' averla riconosciuta, palpita e trema al cospetto di essa per virtù del suo primo amore, Virgilio, che l' avea fin qui accompagnato, lo abbandona. I discorsi di Beatrice, che gli rimprovera i primi errori, e che si sforza di purificare il di lui cuore, non sono degni per avventura d' una tale situazione. A misura che Dante s' avvicina al cielo, egli vuol maggiormente scostarsi dal linguaggio umano; e quindi egli diventa bene spesso così oscuro, che le bellezze, che ancora conserva, fuggono dalla nostra vista. Parimente, per esprimere la favella del cielo, egli ricorre a quella della Chiesa, e va mischiando alla sua poesia un sì gran numero di versi e di canti latini, che ad ogni poco ti trovi arrestato dalla differenza di prosodia, di suono e di costruzione di queste due lingue.

Finalmente Dante non vuole impiegar macchine

umane o poteri umani nel cielo; onde risulta ch'egli si solleva ad esso, e che vi s' inoltra per la sola forza de' suoi desiderj, fissando l' orbe del Sole. Appena si arriva a comprenderlo; e mentre che ti sforzi di render ragione a te stesso delle sue parole enigmatiche, non sapresti associarti con lui od interessarti ne' suoi casi. Nell' inferno egli faceva uso di un soprannaturale che si conveniva colla nostra natura; l' eccesso delle forze, e l' eccesso de' mali che per noi si conoscano. Uscendo del purgatorio, ed entrando nel cielo, il soprannaturale ch' egli ne offre, si rassomiglia a' nostri sogni più vaghi; egli suppone de' poteri di cui non abbiamo cognizione; non risveglia nè le nostre ricordanze, nè le nostre abituatezze; non è mai interamente capito, e ci stanca a forza di farne maravigliare.

Le prime dimore de' beati sono collocate nel cielo della Luna; quello che si muove più lentamente degli altri cieli, e che è più lontano dalla gloria dell'Altissimo. Esso contiene le anime di coloro che aveano fatto voto di verginità e di religione, e che furono costretti a rinunziarvi. Ma benchè Dante divida i Beati per classi, la loro felicità che è tutta di contemplazione, non potrebbe ammettere gradi, facendo egli dire sul bel principio (*C. III*) ad una delle anime queste parole:

Frate, la nostra volontà quieta
 Virtù di carità, che fa volerne
 Sol quel ch' avemo, e d' altro non ci asseta.

Se disïassim'esser più superne,
Foran discordi gli nostri disiri
Dal voler di colui che qui ne cerne.

Può esser ciò vero; ma da cotale indifferenza delle anime nasce una freddezza che si propaga sovra tutto il resto del poema. Le discussioni teologiche nuocono ancor più all'interesse. Beatrice scioglie tutti i dubbi di Dante sul vincolo delle anime col corpo, sopra i voti, sul libero arbitrio, ec.; ma è difficile a soddisfare i nostri spiriti intorno a quistioni tanto oscure, anche nella prosa più filosofica; mentre che la forma poetica e l'autorità di Beatrice, che, senza missione, parla in nome di Dio, oscurano ancor maggiormente ciò che non arriveremo giammai a ben comprendere.

Il poema del Paradiso è adorno di pochissime descrizioni; quello stesso pittore, che avea saputo far quadri così terribili dell'inferno, non si travagliò di mettere il cielo sotto a' nostri occhi: noi lasciamo l'orbe della Luna, che ancor non l'abbiamo conosciuto; arriviamo in quello di Mercurio, senza conoscerlo più distintamente: ma in ogni nuovo soggiorno, il poeta introduce qualche grand'uomo, il cui nome risveglia la curiosità. Nel secondo cielo (*C. VI*) egli trova Giustiniano, il quale se gli presenta, ben lontano dalle debolezze e da' vizj che ci dimostra Procopio nella sua Istoria segreta, e tal quale si sono ingegnati di rappresentarcelo i giureconsulti nella loro idolatria pel padre della loro scienza.

Nel terzo cielo, quello di Venere (*C. VIII e IX*), Dante ritrova Cunizza, sorella d'Ezzelino da Romano, la quale gli predice le rivoluzioni della Marca trivigiana. Nel quarto, che è quello del Sole (*C. X*), san Tommaso d'Aquino e san Bonaventura gli raccontano la gloria di san Francesco e di san Domenico. Nel cielo di Marte (*C. XIV e seg.*), sono le anime di quelli che combatterono per la vera fede. Egli vede tra essi Cacciaguida degli Elisei, suo trisavolo, il quale era stato ucciso nella crociata. Cacciaguida gli narra le grandezze della sua propria stirpe; gli fa la descrizione degli austeri costumi dell'antica Firenze sotto il regno di Currado il Salico; accenna, caratterizzandole, quali famiglie erano già state possenti, quali sono decadute, quali si sono da poi rilevate; e da ultimo predice a Dante istesso il suo esilio con queste parole:

Tu lascerai ogni cosa diletta
  Più caramente: e questo è quello strale
  Che l'arco dell'esilio più saetta.
Tu proverai sì come sa di sale
  Lo pane altrui, e com'è duro calle
  Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
E quel che più ti graverà le spalle,
  Sarà la compagnia malvagia e scempia
  Con la qual tu cadrai in questa valle.

C. XVII.

Nondimeno Cacciaguida incoraggia Dante a far conoscere al mondo ciò che egli vide nel regno dei

morti, facendosi superiore alla tema d' offender quelli di cui sveletà l' obbrobrio.

Nel sesto cielo, quello di Giove (*C. XVIII*), sono premiati coloro che dirittamente amministrarono giustizia al mondo; nel settimo, o di Saturno (*C. XXI*), quelli che si erano dedicati alla vita contemplativa o solitaria; nell'ottavo (*C. XXII e seg.*) vede Dante il trionfo di Cristo, seguito da infinito numero di Beati, e dalla stessa Maria Vergine; la sua fede è esaminata ed approvata da s. Pietro, la sua speranza da s. Giacomo, la sua carità da s. Giovanni; finalmente Adamo gli manifesta qual favella egli parlava nel paradiso terrestre.

Il poeta sale quindi alla nona sfera (*C. XXVII*), ove gli si palesa l' Essenza divina, velata però da tre gerarchie d' angeli che la circondano; e parimente si mostrano agli occhi suoi nell' empiro o decimo cielo (*C. XXX*) la Vergine Maria ed i Santi del vecchio e del nuovo testamento. Tutti i suoi dubbi vengono chiariti dai Santi o da Dio stesso; e il poema termina con una contemplazione dell' unione delle due nature nella Divinità.

Il metro di cui Dante fu probabilmente l'inventore, ed in cui è scritto l'intero poema, ha ricevuto il nome di *terza rima* (*); il qual metro è stato poi consecrato specialmente alle poesie filosofiche,

(*) La *terza rima* non fu trovata da Dante; fu bensì da lui perfezionata. — *Il Trad.*

alle satire, a'l' epistole ed alle allegorie; ma non per questo è men proprio a' poemi epici, giacchè il racconto, non che sia interrotto, come nelle ottave o stanze de' poeti italiani posteriori, od anche ne' quadernaj della poesia francese, ma anzi è costantemente legato dall' aspettazione della rima. Il suo continuo concatenamento somministra un singolare appoggio alla memoria, poichè, qualunque terzina si scelga nel poema, ella ricorda la terzina precedente con due delle sue rime, e la seguente con una (*).

CAPITOLO II.

Influenza di DANTE *sopra il suo secolo.* — PETRARCA.

Pochi lavori letteraj hanno meglio manifestato la forza dell' intelletto umano, che il poema di Dante: interamente nuovo così nella sua composizione come nelle sue parti, e senza modello in veruna lingua, esso era il primo monumento de' tempi moderni, la prima grand' opera che altri avesse osato di stendere in nessuna delle letterature nate recentemente. Esso era conforme alle regole essenziali dell' arte, a quelle che sono invariabili; voglio dire l' unità di disegno, l' unità d' andamento, l' impronta di un genio pos-

(*) L'Autore, a fine di far conoscere a' Francesi, per cui scrive, l' artifizio della nostra terza rima, arreca una sua traduzione dell' episodio d'Ugolino, che si legge nel C. XXXIII dell'Inferno. — *Il Trad.*

sente che vede a un tempo il tutto e le sue parti; che dispone con facilità delle più grandi masse, e che ha tanta forza da osservar la simmetria senza mai sentirne alcun intoppo. Il poema di Dante, sottosopra, era fuor delle antiche regole dell' arte poetica, e non apparteneva propriamente a niun genere; e Dante non poteva esser giudicato fuorchè secondo le leggi ch' egli medesimo s' avea prefisse. Egli avea dato il nome di *commedia* al suo componimento, per mettersi modestamente al di sotto di Virgilio, a cui stimava essere riserbato il genere *tragico*: l' assoluta ignoranza dell' arte drammatica, di cui l' Alighieri non conosceva probabilmente alcun saggio, lo aveva indotto in questo errore di nomi, onde oggidì ci facciamo meraviglia. Gl' Italiani, conservando il titolo ch' egli avea dato al suo lavoro, lo chiamano ancora la *Divina Commedia*: un nome che non si rassomiglia ad alcun altro, debb' essere conservato ad un' opera che non ha pari.

La gloria di Dante, che cominciò lui vivente, e che di buon' ora lo innalzò sopra quanto avea l' Italia di più grande, contribuì ben poco alla sua felicità. Egli nacque in Firenze, l' anno 1265, della nobile e ragguardevole famiglia degli Alighieri, la quale tenea per la parte guelfa. Innamoratosi infin dalla sua prima infanzia di Beatrice, figliuola di Folco Portinari, la perdette in età di venticinque anni. Durante tutta la sua vita egli rimase fedele

alla rimembranza di un amore che già per quindici anni avea favorito tutti gli sviluppi della sua anima, e che si era per tal guisa associata a tutti i suoi sentimenti più nobili, a tutto ciò ch' egli trovava di sublime nel suo proprio cuore. Erano probabilmente già dieci anni che Beatrice era morta, quando Dante, ponendo mano ad un poema che l'occupò sino alla fine della sua vita, assegnò ne' suoi versi il primo posto alla donna ch' egli avea sì teneramente amata. Immagini divine ed umane si univano in questo oggetto del suo culto, e la Beatrice del Paradiso si presenta a vicenda o come la più cara delle donne, o come l'emblema della divina sapienza. Onde il padre della moderna poesia, in luogo di trattar l'amore come aveano fatto gli Antichi, vide in esso un sentimento puro, elevato, religioso, che nobilitava e santificava l'anima: niuno di quelli che imitarono l'esempio di lui, rendette mai alla sua amata un omaggio più augusto e più commovente. Con tutto questo alcuni riguardi di famiglia indussero Dante ad ammogliarsi nel 1291, un anno dopo la morte di Beatrice: egli sposò Gemma de' Donati, la cui indole ostinata e impetuosa avvelenò la sua vita domestica. Egli non parlò mai d'essa in tutte le sue opere, sebbene vi facesse entrar tutto l'universo; e senz' altro è pure in riguardo di lei e della sua famiglia, che non parla nè più nè meno di Corso Donati, capo della

fazione avversa alla sua, e suo pericolosissimo nemico (*). Dante Alighieri avea portato le armi per la sua patria nella battaglia di Campaldino contro gli Aretini nel 1289, e contro i Pisani nella campagna del 1290, un anno dopo il supplizio del conte Ugolino. Entrò poscia nella magistratura all' epoca funesta per la sua patria della guerra civile fra i Bianchi ed i Neri. Fu accusato d'aver favorito i primi nel tempo ch' egli era membro del Consiglio supremo; ed allorchè Carlo di Valois, padre di Filippo VI, fu chiamato a Firenze per pacificare le due fazioni, Dante fu condannato (nel 1302) ad un'ammenda rovinosa ed all' esilio: nè v' andò guari, che, per una seconda sentenza di un tribunale rivoluzionario, così egli come i suoi parziali furono condannati in contumacia ad essere abbruciati vivi. Da quel punto fu Dante costretto di chiedere asilo a que' Principi ghibellini dell' Italia ch' erano ben disposti ad ammettere nella loro alleanza gli antichi Guelfi perseguitati; ed egli medesimo s' accostò ad una parte contraria da prima alle sue opinioni, ma che l'esilio ed ogni sorta di patimenti lo forzavano ad abbracciare. Visse Dante alcun tempo appresso del marchese Malaspina nella Lunigiana, del conte Bosone a Gubbio, e dei due fratelli della Scala signori di Verona; ma da per tutto l' alterezza del

(*) Di Corso Donati parla Dante nel Purgatorio, C. XXIV, v. 82 ec., come si dichiara da' comentatori. — *Il Trad.*

suo carattere che tanto meno si piegava, quanto più era oppresso, e l'amarezza del suo spirito che si manifestava con motti mordaci, gli facevano de' nimici. I suoi tentativi per rientrare in Firenze a mano armata erano andati a vôto; le sue suppliche al popolo erano state rigettate; e la speranza ch'egli avea riposta nell'imperadore Enrico VII, si dileguò alla morte di quel monarca. Finalmente egli morì a Ravenna il 14 di settembre 1321, in casa di Guido Novello da Polenta, signore di quella città, il quale avealo ricevuto più presto da amico che da protettore, e che poco tempo avanti gli avea dato un contrassegno onorifico di confidenza, commettendogli un' ambasciata a Venezia.

Ma quando Dante morì, parve che tutta Italia ne portasse il lutto; le copie del suo poema si erano moltiplicate; per ogni dove si diede mano a corredarlo di comenti. Nel 1350, l'arcivescovo e signore di Milano, Giovanni Visconti, ingiunse a sei dotti (due teologhi, due filosofi, e due antiquarj fiorentini) d'illustrare co' loro scritti tutto ciò che potea trovarsi d'oscuro nella *Divina Commedia*. Si fondarono due cattedre, l'una a Firenze nel 1373, e l'altra a Bologna, per ispiegare il Dante alla studiosa gioventù. Due uomini meritamente celebri, Boccaccio e Benvenuto da Imola, furono deputati a tale incarico; nè mai per avventura alcun uomo s'acquistò sopra la generazione che suc-

cesse alla sua, un' autorità meno contesa, e un' influenza più immediata.

I comenti che si sono fatti sul poema di Dante, offrono una prova novella della superiorità di quel grand' uomo: con meraviglia ci vediamo i suoi prezzolati ammiratori insufficienti ad apprezzare la sua vera grandezza. Dante medesimo nella sua opera latina *De vulgari eloquio* sembra ignorare tutto ciò ch' egli fece per la letteratura italiana. Al pari de' suoi comentatori, egli si ristrigne alla sua purezza, alla sua correzione; nondimeno egli non è *sempre* (*) nè corretto nè puro, ma è creatore: egli si valse per la rima di un gran numero di parole barbare che non s' incontrano altrove ne' suoi versi; ma come è commosso e vuol commovere, egli trova nell' italiano del secolo XIII una ricchezza di locuzioni, una purezza, una grazia, che innanzi a lui non si conoscevano, e che sono a lui sopravvissute. I suoi personaggi si muovono e respirano; i suoi quadri sono la natura stessa; la sua favella parla sempre all' immaginazione ed insieme allo spirito, e non ci ha forse una sola terzina che non possa essere ritratta col pennello. Il gran sapere di Dante eccitò pure l' ammirazione de' suoi comentatori; e pare di fatto ch' egli unisse in sè tutte le cognizioni che ornavano il suo secolo: il suo libro ne è il de-

(*) Questa parola *sempre* non è nel testo. — *Il Trad.*

positario; esso indica con bastevole esattezza fin dove era pervenuta la scienza, e mostra eziandio quanto cammino ella aveva ancora da fare per appagar l'intelletto.

Se non fossimo stati preceduti dal sig. Ginguené nella sua dotta Istoria della letteratura italiana, noi cercheremmo di far rapidamente conoscere i poeti contemporanei dell'Alighieri, quelli che lo presero per esemplare, e quelli che seguirono la carriera già aperta da' Provenzali. Io temo assai manco di ricalcar le sue orme quando mi cade a discorrere de' grandi modelli della letteratura che lessi io medesimo, che studiai con amore, e che giudico secondo il mio proprio sentimento: questo sentimento è individuale, ed è sempre nuovo per ciascun critico; ma per riguardo a tutti quelli di un ordine secondario, ch' io soltanto conosco per mezzo di frammenti, e talvolta per mezzo dello stesso sig. Ginguené, sarebbe stoltezza il non rimettere il lettore a cotesto letterato, il cui gusto è così puro ed elegante, la cui erudizione è così vasta e scrupolosa, che fece della letteratura italiana l' occupazione di tutta la sua vita, e la cui opera è nelle mani di tutti.

A lui dunque si può ricorrere per conoscere quel Fra Jacopone da Todi (morto nel 1306) che per umiltà si fece tenere per pazzo; che fu contento d' essere insultato per via da' fanciulli; che, perseguitato da' suoi superiori, languì molti anni in un

carcere; e che, in mezzo a tanta miseria, compose de' cantici religiosi, in cui si trova l'estro dell'entusiasmo, ma spesso ancora certe sottigliezze di sentimento mistico da non si potere in niun modo comprendere. Alla stessa epoca appartiene Francesco da Barberino (che visse dal 1264 al 1348), discepolo anch' egli, come Dante, di Brunetto Latini, ed autore di un Trattato di filosofia morale in versi che intitolò, conforme allo spirito affettato del suo secolo, *Documenti d'Amore*. Cecco d'Ascoli era pur contemporaneo di Dante, ma suo nemico. Egli visse dal 1257 al 1327. Il suo poema in cinque libri, intitolato l'*Acerba*, o piuttosto, come spiega il signor Ginguené, l'*Acervo*, è un raccozzamento di tutte le scienze del suo tempo, astronomia, filosofia, religione; ed è men degno di menzione pel suo proprio merito, di quel che sia per la fine lagrimevole dell' autore, bruciato vivo a Firenze come stregone nel 1327, in età di 70 anni, dopo essere stato per gran tempo professore d' astrologia giudiziaria nell' Università di Bologna. Cino da Pistoja, della casa Sinibaldi (morto nel 1337), che fu amico di Dante, ottenne due luminose riputazioni ad un medesimo tempo; l' una come giureconsulto pel suo Comento sopra i nove primi libri del Codice; l'altra come poeta pe' suoi versi amorosi sopra la bella Selvaggia de' Vergiolesi, che gli fu rapita dalla morte verso l' anno 1307. Come giureconsulto, egli

fu il maestro del Bartolo, il quale per avventura lo sopravanzò, ma che molto dovette alle di lui lezioni; come poeta, fu il modello cui tolse ad imitare il Petrarca: e per questo rispetto egli forse tanto gli nocque colla sua *ricercatezza* ed affettazione, quanto lo istruì con l'armonia e la purità del suo stile. Fazio degli Uberti, nipote del gran Farinata, e che per cagione dell'odio de' Fiorentini contro il suo avolo, visse e morì in esiglio, si segnalò parimente a quell'epoca co' suoi sonetti e colle sue canzoni, e molto più tardi col suo poema descrittivo, intitolato il *Dittamondo*, in cui s'avea proposto d'imitar Dante, e di far conoscere il mondo reale, sì come il suo antecessore avea fatto conoscere il mondo degli spiriti; ma l'imitatore rimase dietro lungo tratto al suo modello.

Tutti questi poeti, e molti altri ancora i cui nomi sono più oscuri, si rassomigliano pel loro spirito sottile, per le loro immagini incoerenti, e pe' loro sentimenti contorti. Il genio del secolo era guasto dall'affettazione, e reca meraviglia il vedere al primo nascere d'una nazione come il gonfio ed il ricercato precedessero al semplice ed al naturale. Ma questa nazione non s'era formata da sè; ella s'accomodava ad un gusto straniero innanzi d'essere tanto illuminata, che potesse ben trascegliere. I versi de' trovatori provenzali erano diffusi dall'un capo all'altro dell'Italia; tutti i poeti che aspiravano a

qualche riputazione, gli aveano letti e li sapevano a memoria; parecchi si erano pure esercitati a comporne nella medesima lingua; e comechè gl' Italiani non conoscessero gli Arabi, veniano in tal modo ricevendo di seconda mano le loro lezioni. Quelle sottigliezze pressochè inintelligibili colle quali e' trattavano l'amore, si aveano in luogo di raffinatezze del sentimento; que' conflitti, quelle lotte ognor rinascenti fra il cuore e l'intelletto, la ragione e la passione, erano tenute per una felice applicazione della filosofia alle lettere. Quegli affanni che non sono da cosa niuna giustificati, que' languori, quella morte d'amore, divenivano un linguaggio consacrato appresso delle dame, dal quale nissuno si sarebbe potuto scostare senza dar segno di rozzezza; e si è per tal maniera che una natura al tutto convenzionale occupò nella poesia il posto di quella che uomini semplici e veri avrebbero dovuto rinvenire nel fondo del loro cuore. Ma in vece di notar questi difetti in poeti poco conosciuti, ci studieremo d'attignere lo spirito del secolo XIV tutto intero, nel più grand'uomo che allor producesse l'Italia, in quello ch'ebbe una fama più universale, e la cui influenza fu più manifesta non pure sopra l'Italia sola, ma sopra la Francia, la Spagna ed il Portogallo. Di lieve si comprende che intendo parlare dell'amante di Laura, di Francesco Petrarca.

Il Petrarca, figlio di un Fiorentino esiliato come

Dante, nacque in Arezzo la notte del 19 al 20 luglio del 1304, e morì in Arquà vicino a Padova il 18 di luglio 1374. Egli fu, durante il secolo di cui occupa tre quarti, il centro di tutta la letteratura italiana. Appassionato per le lettere, l'istoria e la poesia, ammiratore caldissimo dell'Antichità, impresse a tutti i suoi contemporanei, mercè de' suoi discorsi, de' suoi scritti e del suo esempio, quel movimento verso la ricerca e lo studio de' manoscritti latini che rende tanto singolare il secolo XIV, che salvò le grandi opere de' Classici in un momento ch' erano per essere affatto distrutte, e che mediante questi maravigliosi esemplari cambiò il corso dell' umano intelletto. Il Petrarca, tormentato dalla passione che tanto contribuì alla sua celebrità, volendo fuggir sè stesso, o rinnovellare i suoi pensieri per mezzo d' una forte distrazione, viaggiò per quasi tutta la sua vita; egli trascorse la Francia, la Germania, tutte le parti dell'Italia; visitò la Spagna, e in una continua attività, diretta verso le ricerche de' monumenti antichi, strinse commercio con tutti i dotti, tutti i poeti, tutti i filosofi; dall' un capo all' altro dell' Europa li fece concorrere al suo fine; gli occupò tutti all' oggetto de' suoi lavori nel medesimo tempo che diresse i loro; e la sua corrispondenza divenne il nodo magico che per la prima volta univa tutta la repubblica letteraria europea. Il secolo in ch' egli visse, era quello de' piccoli Stati;

niun Sovrano avea per anche innalzato una di quelle potenze colossali, la cui autorità può farsi temere da nazioni di lingue differenti; al contrario, ciascun paese era diviso in un gran numero di principati, e il monarca d' una piccola città era senza potere a trenta leghe di distanza, sconosciuto a cento leghe dalla sua dimora. Ma quanto più era ristretta la possanza politica, più si dilatava la gloria letteraria; ed il Petrarca, l'amico d'Azzo da Correggio (principe di Parma), di Luchino e di Galeazzo Visconti (principi di Milano), di Francesco da Carrara (principe di Padova), era ben più conosciuto, ben più rispettato dall' Europa intera, che tutti que' piccioli Sovrani. Questa gloria universale, che procacciata gli aveano le sue alte cognizioni, e ch' egli rese utile alle lettere, fu pure impiegata sovente in una carriera politica. Niun dotto, niun poeta fu senza dubbio deputato a tante ambascerie presso potentati così grandi, come l' Imperadore, il Papa, il Re di Francia, il Senato di Venezia, e tutti i Principi dell' Italia; e, cosa ben curiosa, egli adempiva tali offici non come appartenente allo Stato che gli affidava i suoi interessi, ma all' Europa intiera: egli riceveva la sua missione dalla sua gloria; ed allorchè trattava co' Principi, era come a dire un arbitro di cui volea ciascuno procacciarsi il suffragio appresso alla posterità.

Gl' immensi lavori del Petrarca per la letteratura

antica dovrebbero essere il suo più bel titolo di gloria; tale in effetto si fu la stima che ne fece il suo secolo, tale il giudizio che ne portava egli medesimo: nondimeno la sua celebrità è più fondata oggidì sopra le sue poesie liriche italiane, che sopra le sue voluminose opere latine. Queste poesie liriche nelle quali si vede l' imitazione de' Provenzali, di Cino da Pistoja, e de' poeti del principio del secolo, sono quelle che alla lor volta servirono di modello a tutti i più chiari poeti de' popoli del Mezzodì; sono quelle che formano il più glorioso monumento della lingua più musicale e più pittoresca che si parli da' Moderni. Noi ne daremo un saggio.

Il genere lirico è il primo che venga coltivato in ogni lingua al risorgimento di qualunque letteratura; è il più essenzialmente poetico, è il solo in cui il poeta s' abbandoni senza scopo alle sue impressioni. In un'epopeja il poeta pensa a' suoi uditori; egli vuole offerir loro fedelmente il racconto che s' ha proposto, e mettere sotto a' loro occhi avvenimenti la cui emozione è già passata per esso. Nel dramma egli esce assolutamente di sè medesimo per trasformarsi a mano a mano nei nuovi personaggi che va immaginando l' un dopo l' altro. Nell' idillio può bene esprimere i suoi sentimenti, ma non è più in persona propria; esso gli accomoda ad una natura di convenzione, ad un genere di vita tutto ideale. Ma il poeta lirico non vuol essere che sè

medesimo, esprime in suo proprio nome i suoi proprj concetti, e canta perchè è commosso, perchè è inspirato. La poesia che s'indirizza agli altri, che è destinata a persuadere, toglie i suoi ornamenti dall'eloquenza; quella che è una pura effusione del cuore, un godimento del sentire che si ripiega sopra sè stesso, deve abbellirsi per mezzo dell'armonia. La misura ordinaria del verso non basta per appagar l'anima che vuole esalare i suoi affetti, e quindi compiacersi ella medesima nel contemplarli; è uopo che i versi sieno accompagnati dalla musica o dalla regolarità delle strofe, che è l'armonia naturale alla favella. Versi, che si succedessero gli uni agli altri senz'essere musicalmente intrecciati nella loro distribuzione, non sembrerebbono abbastanza poetici per ritrarre la disposizione dell'animo di colui che vuol cantare; egli cerca nuove regole nel suo orecchio, la cui osservanza rende il piacer musicale più compiuto.

L'ode, qual fu ideata dagli Antichi, qual fu riprodotta da parecchi poeti italiani, tedeschi, spagnuoli, portoghesi, è il modello più perfetto del genere lirico: i Francesi ne hanno ritenuta la forma; la loro strofa è quanto basta musicale; la lunghezza indeterminata del componimento, e la regolarità di ciascuna stanza, ammettono quel misto di libertà e di freno che si richiede all'espressione de' moti dell'anima: il piccolo verso francese il

quale, senza che ce ne avvediamo, sempre si scande, ed è sempre composto di lunghe e di brevi in un ordine armonico, fa sull'orecchio, quando almeno è maneggiato da' buoni poeti, un'impressione melodiosa; ma ciò che gli manca, è l'inspirazione. I poeti francesi, in cambio de' loro affetti, hanno cantato le loro riflessioni; e la filosofia si è impadronita di quel genere di versi che meno sembrava dovesse ammetterla.

Anche gl'Italiani non sono rimasti fedeli al vero genere lirico; ma se ne sono allontanati assai meno che i Francesi. È cosa strana che il Petrarca, nodrito essenzialmente della lettura degli Antichi, e tutto pieno de' poeti latini, non abbia tentato di dar delle vere odi alla lingua italiana: trascurando i modelli lasciatici da Orazio, e di cui sentiva per altro tutto il pregio, egli rinchiuse tutte le sue inspirazioni liriche in due misure ben più anguste, ben più difficoltose; cioè il sonetto e la canzone, l'uno tolto a' Siciliani, e l'altra a' Provenzali. Queste due forme di versificazione ch'egli ha consacrate, e che fino a' dì nostri sono più frequentemente usate in Italia, sottomisero il suo genio medesimo al loro giogo, e diedero alla sua inspirazione un non so che di meno naturale. Egli pare che spezialmente il sonetto abbia avuto una funesta influenza sopra tutta la poesia italiana. L'inspirazione lirica debb'essere limitata nella sua forma, non già nella sua estensione; lad-

dove questo letto di Procuste, come fu ingegnosamente chiamato il sonetto dal Menzini, riduce tutti i pensieri ad una medesima lunghezza, quella di quattordici versi: se questo pensiere è troppo breve, conviene stirarlo crudelmente per distenderlo fino a quella misura comune; se è troppo lungo, bisogna troncarlo barbaramente per farvelo capire. È soprattutto necessario di rialzare la brevità di un sì picciolo lavoro per mezzo di vaghi ornamenti; e siccome i movimenti caldi ed appassionati vogliono essere preparati e sviluppati in una composizione più lunga, così i pensieri ingegnosi hanno usurpato il luogo dell' affetto in questa maniera di poesia essenzialmente lirica; e il bello spirito, anzi sovente lo spirito falso, ha dovuto formarne tutta l' attrattiva.

Si sa che il sonetto è composto di due quadernarj e di due terzetti, e che questo piccolo poema, rinchiuso per lo più in quattro rime, non ne ammette mai più di cinque. Gl' iniziati trovano una grazia armoniosa nella sua regolare struttura, ne' suoi due quadernarj (i quali, scorrendo per rime simili, espongono il soggetto e preparano l' emozione), e ne' suoi due terzetti, i quali, mercè di un movimento più rapido, corrispondono all' eccitata espettazione, compiscono l' immagine, e soddisfanno l' emozione poetica. Il sonetto, essenzialmente musicale, essenzialmente fondato sull' armonia de' suoni onde porta il nome, opera sull' anima assai più per mezzo delle

parole, che per mezzo del concetto; dalla ricchezza, dalla pienezza delle rime risulta una parte della sua grazia; il ritorno de' medesimi suoni fa un' impressione tanto più forte, quanto è più ripetuto e più compito; e ci maravigliamo di trovarci commossi, senza quasi poter dire ciò che ha contribuito a commuoverci.

La necessità di trovar molte parole che rimino insieme, è un incomodo molto più grande in francese, che in italiano, ove quasi tutte le sillabe sono semplici e formate di poche lettere; talche le voci presentano un grandissimo numero di desinenze somiglianti. Ma l' invariabile regolarità nella lunghezza del sonetto e nella sua tessitura ha fatto regnare una monotonia inesprimibile in tutte queste composizioni. Il corpo del sonetto si riempie d' alcune immagini brillanti; e l' ultimo verso suol risolversi in un epigramma od in qualche sentenza inaspettata, o finalmente in qualche luminoso contrasto di parole, che sorprende gli animi per un istante. Egli è per avventura a' sonetti che gl' Italiani vanno debitori dell' infelice trovato de' concettini, cioè a dire dell' affettazione di spirito attaccata alle parole, anzichè alle cose; ed il Petrarca fu il primo a darne loro l' esempio.

D' altra parte però la brevità di cotali componimenti è stata senza dubbio una ragione perche ciascuno di essi fosse con più studio lucubrato. In un lungo lavoro parecchi pezzi che formano un legame

necessario fra parti importanti, sono per sè stessi poco atti ad interessare; quindi il poeta li tratta con distrazione, confidando quasi in quella de' lettori; ed una tale indulgenza è sovente funesta alla lingua ed alla poesia: ma il Petrarca non mandava fuori quattordici versi staccati da tutti gli altri, e che doveano farsi di per sè la loro riputazione, senza che gli avesse limati quanto più per lui si poteva, e giudicati degni del suo nome. Il perchè la lingua italiana fece immensi progressi da Dante al Petrarca; ella si sottomise a regole molto più precise; una gran quantita di voci, il cui suono era barbaro, furono espulse; le locuzioni nobili furono separate dalle più volgari, e queste escluse irrevocabilmente dai versi; la poesia divenne nel medesimo tempo più melodiosa e più elegante; ella piacque maggiormente al gusto ed all' orecchio; ma perdette a rincontro (tale è almeno il sentimento ch'ella m' inspira) l' accento della verità.

Il Petrarca istesso, il quale riponeva tutte le sue speranze di gloria nelle sue composizioni latine, non facea gran caso de' suoi versi italiani; e il primo sonetto che si legge nel suo canzoniere, non è solamente modesto, ma esprime un sentimento di vergogna molto strana per ciò che fece la sua celebrità.

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
Di quei sospiri ond'io nudriva il core
In sul mio primo giovenile ardore,
Quand'era in parte altr' uom da quel ch'i' sono;

Del vario stile in ch'io piango e ragiono
Fra le vane speranze e 'l van dolore,
Ove sia chi per prova intenda amore,
Spero trovar pietà, non che perdono.
Ma ben veggi' or sì come al popol tutto
Favola fui gran tempo, onde sovente
Di me medesmo meco mi vergogno:
E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
E 'l pentirsi e 'l conoscer chiaramente
Che quanto piace al mondo è breve sogno.

È facile il vedere che questo sonetto fu scritto allorchè il Petrarca, avvicinandosi alla vecchiezza, e abbandonandosi a rimorsi ed a terrori religiosi, rimproverava a sè stesso la passione che avea tanto influito sulla sua vita, ch'egli avea nudrita con una costanza irremovibile per ventun'anno, e la cui memoria era rimasta nel suo cuore come cosa sacra per molti anni ancora che n'ebbe perduto l'oggetto. Un tale rimorso era poco ragionevole; nessuna fiamma fu più pura di quella ond'arse il Petrarca per Laura. Egli è il solo de' poeti erotici che mai non ispinga le sue speranze od i suoi desiderj a nulla di contrario a' doveri d'una donna maritata. Laura era già accasata, allor quando il Petrarca la vide per la prima volta (il 6 d'aprile 1327) nella chiesa d'Avignone. Ella era figlia d'Odiberto di Noves, e moglie d'Ugo di Sade, ambedue d'Avignone; ed aveva avuto undici figli quando si morì della peste il 6 d'aprile 1348. Il Petrarca, in più di

trecento sonetti, cantò tutte le più minute circostanze di questo amore, i suoi favori più preziosi, i quali, dopo quindici o vent' anni di corrispondenza, si ridussero al più ad una parola d' amicizia, ad uno sguardo meno severo, ad un istante di rammarico o di tenerezza allor ch' egli si allontanava, ad un pallore che appariva sopra l'amato volto quand' ella si credeva in termine di perdere l' amico più fedele: ma questi segni di un' affezione così pura e così riservata, ch' egli s' avea conquistati con tanti affanni, erano continuamente repressi da' rigori di Laura, la quale, tuttochè volesse conservarselo, evitava di dare il minimo incoraggiamento all' amore di lui. Ella non mai gli si presentava, se non che in chiesa, nelle brillanti conversazioni della corte del Papa, od alla campagna, circondata da dame sue amiche, in mezzo alle quali il Petrarca la dipigne sempre come una regina. Ella dominava sopra tutte pel suo portamento e per lo splendore della sua bellezza. Non pare che in venti anni del più tenero amore egli abbia potuto parlarle una sola volta senza testimonj: un segreto abboccamento sarebbe stato un favore che migliaja di versi avrebbero celebrato; e s' egli fece tre sonetti (*) sulla inesprimibile felicità che aveva avuto di raccogliere il guanto di Laura (Son. 166, 167, 168), non

(*) Il testo dice *quattro*; ma noi non ne conosciamo che *tre*. — *Il Trad.*

ci avrebbe lasciato ignorare un avvenimento per lui così fortunato. Nessun poeta in nessuna lingua è più casto, più superiore a qualunque rimprovero in punto d'onestà e di morale; e questo merito, di cui bisogna saper grado non meno al Petrarca, che a Laura, è tanto più notabile, quanto che i poeti che il Petrarca avea tolto a imitare, erano stati ben lungi dal pigliarlo per mira. I versi de' trovatori erano tutti licenziosi; la corte d'Avignone dove si vivea Laura, quell'avara Babilonia, come la chiama il Petrarca, era eccessivamente corrotta; il Petrarca finalmente, nelle sue relazioni coll'altre donne, non era più così riservato; ma nutriva per Laura un amor religioso, entusiastico, qual si è quello che avea supposto Platone come un legame fra le bell'anime, e qual si è quello che, dopo il Petrarca, piacque alla moda letteraria di rappresentare, allor pure che gli animi erano manco disposti a sentirlo.

Per far gustare l'incanto de' sonetti del Petrarca, saria mestieri (sì come fece il sig. Ginguené con tanto ingegno) di scrivere l'istoria del suo amore, e, rinnovando le commozioni ch'egli sentiva, produrre in ogni circostanza interessante il sonetto ch'era l'espressione del suo sentimento. Ma saria mestieri davvantaggio ch'io medesimo gustassi queste poesie, e ne provassi quel diletto che incantò tutti i popoli e tutte le generazioni; diletto, lo con-

fesso, che non è mai potuto entrare nel mio animo. Io avrei voluto, per comprendere l'amore del Petrarca e pigliarvi interesse, che i due amanti s'intendessero un cotal poco, e che noi pure li conoscessimo quindi un po' meglio; avrei voluto scorgere qualche impressione sul cuore di quella donna sì lungamente amata, veder di mano in mano svilupparsi non meno i suoi affetti, che il suo spirito, mirare la confidenza e la purezza dell'amicizia tener luogo di un ardore più tenero che la virtù ricusava. Io mi trovo stanco di quel velo ognora abbassato non pure sul volto, ma sullo spirito e sul cuore di quella donna perpetuamente celebrata da versi sempre simili. Se il poeta me l'avesse fatta vedere di più, egli si saria manco perduto in iperboli a cui non può tener dietro la mia immaginazione. Mi piacerebbe assai più che il pensiero, il sentimento, la passione mi ricordassero Laura, anzichè l'eterno giuoco di parole sulle voci *lauro* ed *aura*. Quel *lauro* in ispecie ti corre sempre agli occhi non solo nelle poesie, ma in tutta la vita del Petrarca; sicchè non sapresti dire s'egli è innamorato di Laura o del lauro, tanta è la commozione ch'esso gli reca ogni volta che lo incontra, tanto è il trasporto con cui ne parla, tanti sono i versi ch'egli consacra a celebrarlo. Nè mi stanca pur meno quel cuore personificato a cui si dirige continuamente il Petrarca, che favella, che risponde,

che disputa con esso lui, che vola sui labbri, sugli occhi, e sempre da lui lontano; quel cuore è sempre assente, ma durante il suo esilio vorrei che si cessasse una volta di parlarne. Ora da questi giuochi di parole, da queste continue personificazioni di esseri che non hanno cosa alcuna di personale, risulta, almanco agli occhi miei, che il Petrarca è molto meno poeta che Dante, perchè è molto meno pittore. Ben pochi sono i suoi sonetti, la cui idea principale non sia ribelle alla pittura, e quindi non fugga dall'immaginazione. La poesia è una felice unione delle due arti più belle; ella è musica in quanto a' suoni, è pittura in quanto alle immagini: ma quel confondere questi due oggetti ch'ella ha per mira, è sempre del pari un fallir la via, o che si voglia esprimere una corrispondenza di suono per mezzo di un'immagine, come allor quando si mette il lauro in luogo di Laura, o che si voglia ritrarre un'immagine per mezzo di suoni, allorchè, rinunziando all'armonia de' versi, li fai rimbombare dei suoni discordanti dell'oggetto che vuoi dipignere, e fai fischiare i serpenti di cui parli.

Tuttavia, mettendo da parte una preoccupazione d'animo contro il Petrarca, della quale arrossisco, come quella che è in opposizione al gusto universale, recherò qui sotto alcuni suoi sonetti non per criticarli, ma perchè i lettori portino il proprio giudizio sulla maniera di poetare di uno degli uomini più celebri de' tempi moderni.

SONETTO XIII.

Movesi 'l vecchierel canuto e bianco,
Del dolce loco ov' ha sua età fornita,
E da la famigliuola sbigottita
Che vede 'l caro padre venir manco:
Indi traendo poi l' antico fianco
Per l'estreme giornate di sua vita,
Quanto più può col buon voler s'aita,
Rotto da gli anni e dal cammino stanco.
E viene a Roma seguendo 'l desio
Per mirar la sembianza di colui
Ch'ancor là su nel ciel vedere spera.
Così, lasso, talor vo cercand' io,
Donna, quant' è possibile, in altrui
La desïata vostra forma vera.

SONETTO XVI.

Sono animali al mondo di sì altera
Vista, che 'ncontr' al sol pur si difende:
Altri, però che 'l gran lume gli offende,
Non escon fuor se non verso la sera:
Ed altri con desio folle che spera
Gioir forse nel foco, perchè splende,
Provan l'altra virtù, quella che 'ncende.
Lasso, il mio loco è 'n questa ultima schiera:
Ch' i' non son forte ad aspettar la luce
Di questa donna, e non so fare schermi
Di luoghi tenebrosi o d' ore tarde.
Però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi
Mio destino a vederla mi conduce:
E so ben ch' i' vo dietro a quel che m'arde.

Il sonetto LXVIII fu scritto allorchè il tempo cominciava a far appassire la bellezza di Laura, e che tutti si stupivano della costanza del Petrarca nell'idolatrare una donna che più non eccitava il trasporto di quelli che la vedevano. Eccolo:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
Che 'n mille dolci nodi gli avvolgea;
E 'l vago lume oltra misura ardea
Di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi;
E 'l viso di pietosi color farsi,
Non so se vero o falso mi parea:
I' che l'esca amorosa al petto avea,
Qual meraviglia se di subit' arsi?
Non era l'andar suo cosa mortale,
Ma d'angelica forma; e le parole
Sonavan altro che pur voce umana.
Uno spirto celeste, un vivo sole
Fu quel ch'i' vidi: e se non fosse or tale,
Piaga per allentar d'arco non sana.

Nella seconda parte delle poesie del Petrarca si sono messe quelle ch'egli scrisse dopo la morte di Laura. Noi dicemmo ch'ella trapassò del 1348, in età di quarantun' anno, dopo essere stata per ventuno l'oggetto dell'amore del nostro poeta. Egli trovavasi allora in Verona: alcune delle poesie ch'egli compose sopra tal perdita, sembrano animate di un sentimento più verace, ed eccitano nel lettore una commozione più viva; ad ogni modo, in generale, ci si vede troppo spirito per tanto dolore. Ciò fanno abbastanza manifesto i seguenti esempi:

SONETTO XIV.

Gli occhi di ch' io parlai sì caldamente,
E le braccia e le mani e i piedi e 'l viso,
Che m'avean sì da me stesso diviso,
E fatto singular da l' altra gente;
Le crespe chiome d'or puro lucente,
E 'l lampeggiar de l'angelico riso,
Che solean fare in terra un paradiso,
Poca polvere son che nulla sente.
Ed io pur vivo: onde mi doglio e sdegno,
Rimaso senza 'l lume ch' amai tanto,
In gran fortuna e 'n disarmato legno.
Or sia qui fine al mio amoroso canto:
Secca è la vena dell' usato ingegno,
E la cetera mia rivolta in pianto.

Il sonetto seguente fu scritto dal Petrarca in occasione del suo ritorno a Valchiusa, ove non dovea più ritrovar Laura:

SONETTO LII.

Sento l'aura mia antica; e i dolci colli
Veggio apparir onde 'l bel lume nacque
Che tenne gli occhi miei, mentr' al ciel piacque,
Bramosi e lieti; or gli tien tristi e molli.
O caduche speranze, o pensier folli!
Vedove l'erbe, e torbide son l'acque;
E vôto e freddo 'l nido in ch' ella giacque,
Nel qual io vivo, e morto giacer volli;
Sperando al fin da le soavi piante,
E da' begli occhi suoi che 'l cor m' hann' arso,
Riposo alcun de le fatiche tante.

Ho servito a signor crudele e scarso,
Ch' arsi quanto 'l mio foco ebbi davante;
Or vo piangendo il suo cenere sparso.

Ma ciò basti in quanto a' sonetti. L' altra forma che diede il Petrarca alle sue composizioni liriche, è quella delle *canzoni*. Benchè la canzone italiana derivi da quella de' Provenzali, nondimeno ne differisce in questo ch' essa non è limitata a cinque strofe e ad una ripresa o commiato, e molto più di rado si vale di que' brevissimi versetti che danno un così vivo movimento alla poesia provenzale. Ci ha nel Petrarca delle canzoni, le cui strofe sono di venti versi. Un periodo così lungo, la cui armonia non è forse abbastanza sensibile all' orecchio, ha dato un carattere particolare alle canzoni, e ha distinta l' ode *romantica* dall' ode *classica*. I poeti moderni, in luogo di seguire la rapida ed appassionata inspirazione del sentimento, si rivolsero assai più che gli antichi sul medesimo concetto, non dirò già per riempiere la loro strofa, chè non è in tal guisa che si conducono i veri poeti, ma per camminar del pari con essa. Essi concedettero molto più alla riflessione che si ripiega sovra sè stessa, allo spirito che analizza ogni cosa, all' immaginativa che pone tutto sotto gli occhi; ma perdettero l' entusiasmo. Una canzone del Petrarca, per quanto eccellentemente tradotta in latino, non potrebbe mai esser confusa con un' ode d' Orazio: vero è che non

si può far di meno che ambedue non si ripongano nel genere lirico; ma, confrontandole, si vede subito che questo genere comprende in sè due specie molto disparate.

Noi daremo qui un saggio di questa maniera di poesia che ha tanto contribuito alla gloria del Petrarca; e per sentirlo una volta in un altro argomento da quello de' suoi amori, sceglieremo alcune strofe dalla canzone *O aspettata in ciel beata e bella*, in cui egli predicava al suo amico il vescovo di Lombez la crociata per la liberazione di Terra Santa. È questa, per mio avviso, la più splendida e la più entusiastica delle sue composizioni, ed è pur quella che più s' avvicina all' ode antica.

Chiunque alberga tra Garonna e 'l monte,
E 'ntra 'l Rodano e 'l Reno e l'onde salse,
Le 'nsegne cristianissime accompagna:
Ed a cui mai di vero pregio calse,
Dal Pirenéo a l'ultimo orizzonte
Con Aragon lasserà vôta Ispagna:
Inghilterra con l'isole che bagna
L' Oceàno in tra 'l Carro e le Colonne;
Infin là dove sona
Dottrina del santissimo Elicona,
Varie di lingue e d'arme e de le gonne
A l'alta impresa caritate sprona.
Deh! qual amor sì licito o sì degno,
Qua' figli mai, quai donne
Furon materia a sì giusto disdegno?
Una parte del mondo è che si giace

Mai sempre in ghiaccio ed in gelate nevi
Tutta lontana dal cammin del sole:
Là sotto i giorni nubilosi e brevi
Nemica naturalmente di pace
Nasce una gente a cui 'l morir non dole.
Questa, se più devota che non sole,
Col tedesco furor la spada cigne,
Turchi, Arabi e Caldei
Con tutti quei che speran ne gli Dei
Di qua dal mar che fa l'onde sanguigne,
Quanto sian da prezzar, conoscer dei:
Popolo ignudo, paventoso e lento,
Che ferro mai non strigne,
Ma tutti i colpi suoi commette al vento.

. . . .

Pon' mente al temerario ardir di Serse
Che fece per calcar i nostri liti
Di novi ponti oltraggio alla marina;
E vedrai ne la morte de' mariti
Tutte vestite a brun le donne Perse,
E tinto in rosso il mar di Salamina:
E non pur questa misera ruina
Del popolo infelice d'Oriente
Vittoria ten promette;
Ma Maratona e le mortali strette
Che difese il Leon con poca gente,
Ed altre mille ch' hai scoltate e lette:
Perchè inchinar a Dio molto convene
Le ginocchia e la mente,
Che gli anni tuoi riserva a tanto bene.

Quanto a' poemi allegorici che il Petrarca nomina *Trionfi*, noi saremo più brevi; non già perchè

non vi si rinvenga molta fantasia e assai di quell'arte di dipignere, mercè della quale il poeta offre gli obbietti davanti agli occhi del lettore; ma perche in sì fatte composizioni il Petrarca avea manifestamente preso Dante per modello: di fatto ci si vede lo stesso metro e la stessa divisione in canti o capitoli di cento cinquanta versi al più; e sempre altresì vi s'introducono visioni, nelle quali il poeta è mezzo testimonio e mezzo attore. Egli assiste successivamente al trionfo d'*Amore*, della *Castità*, della *Morte*, della *Fama*, del *Tempo* e della *Divinità*. Ma la grande visione di Dante, sostenuta da un lungo poema, divien quasi una seconda natura; vi si trova un'azione; non si può non interessarsi pe' suoi personaggi, e si dimentica l'allegoria. Il Petrarca, al contrario, non lascia mai obbliare il suo scopo, la morale che vuol predicare; non ci si vede altro mai, che due cose: la lezione destinata al lettore, e la vanità del poeta; ma il lettore non si accomoda nè a trarre profitto di così fatta lezione, nè a lusingare una tal vanità.

Gli scritti latini da' quali sperava il Petrarca la sua fama, e che sono dodici o quindici volte più voluminosi de' suoi scritti italiani, non sono letti oggidì fuorchè dagli eruditi. Un lungo poema intitolato l'*Africa*, ch'egli avea composto sopra le vittorie del primo Scipione, e ch'era aspettato dal suo secolo come un capolavoro degno di pareggiare

l'*Eneide*, è cosa che stanca l'orecchio, gonfio nello stile, privo d'interesse, nojoso in somma da non si poter leggere. Molte epistole in versi, che hanno quasi sempre relazione cogli avvenimenti pubblici del suo secolo, ricevono qualche interesse dalle circostanze, in vece di darne loro coll'artifizio poetico: ma l'imitazione degli Antichi, quella fedeltà della copia, che agli occhi stessi del Petrarca faceva il loro merito principale, le spoglia per noi dell'attrattiva della verità; e le invettive contro i Barbari che teneano serva l'Italia, sono così fredde e a un tempo così ampollose, sono così sfornite di qual si sia colore proprio del tempo o del luogo, che le riputeresti scritte da un retore che non avesse mai veduto l'Italia, e le confonderesti con quelle che un furore poetico dettava al medesimo Petrarca contro i Galli che assediarono il Campidoglio. I libri filosofici, tra' quali se ne osserva uno sulla *vita solitaria*, ed un altro sui *rimedj* nella fortuna prospera ed avversa, hanno il medesimo difetto dell'ampollosità. I sentimenti non sono nè veri, nè profondi; non altro vi scorgi, che un'amplificazione sopra una data materia; il partito è preso sulla questione principale, e l'autore discute gli argomenti non mai per cercare la verità di buona fede, ma per isciogliere con destrezza tutte le difficoltà, e per far tutto concorrere al disegno ch'egli si ha prefisso. Le lettere finalmente, di cui si è pubblicata

una voluminosa collezione, e che non pertanto è ancora incompleta, sono lette più che tutto il resto, come quelle che ne danno de' lumi sopra un tempo degno d'esser ben conosciuto; ma non bisogna cercarvi nè la famigliarità dell'intima amicizia, nè l'abbandono di un'indole amabile: tutto è compassato, studiato, preparato per l'effetto, e talvolta ancora questo effetto è fallito. Un Italiano non avrebbe scritto lettere latine a' suoi amici, se avesse voluto soltanto fargli a parte de' segreti del suo cuore; ma le lettere di Cicerone erano in latino, e il Petrarca volea che le sue si potessero mettere al loro confronto. Sempre egli pensa più al Pubblico che leggerà la sua lettera, di quel che sia alla persona cui essa è diretta; e questo Pubblico in fatti la possedeva sovente molto tempo avanti dell'amico del Petrarca. L'apportatore d'una bella lettera sapeva che lusingherebbe la vanità dello scrittore comunicandola altrui; egli ne faceva pubbliche letture, ne lasciava anche tirar copie innanzi di darle ricapito; e in questa medesima corrispondenza si vede che parecchie lettere andavano perdute per soverchio di gloria.

Io per me non saprei se la parte luminosa che sostenne il Petrarca, e la stima europea di cui godette durante la sua lunga vita, rechino più gloria a lui stesso od al suo secolo. Abbiamo veduto,

abbiamo mostrato anche altrove (*) i difetti di questo grand' uomo; cioè, una sottigliezza di spirito che bene spesso lo allontanava dal sentimento per istrascinarlo nel cattivo gusto, ed una vanità che gli fece accettar troppo sovente l'amicizia di Principi crudeli e spregevoli, dal momento ch' eglino si calavano a lusingarlo. Ma nel separarci da lui, fissiamo di nuovo i nostri sguardi sulle grandi qualità che lo rendettero il primo uomo del suo secolo: un fervido amore della scienza a cui tutta consacrava la sua vita, le sue forze, le sue facoltà; un glorioso entusiasmo per quanto v' ebbe di grande e di nobile appresso gli Antichi nella poesia, nell' eloquenza, nelle leggi e ne' costumi. Questo entusiasmo è il sigillo dell' anime belle: agli occhi loro l' eroe tanto più s' ingrandisce, quanto più esse lo contemplano; laddove uno spirito esile e sterile abbassa i grand'uomini al suo livello, e li sottomette alla sua propria misura. Il Petrarca sentiva questo entusiasmo non solo per gli uomini che si segnalarono, ma per le cose che sono grandi in sè stesse, per la religione, per la filosofia, per la patria, per la libertà. Egli fu l' amico ed il protettore dell' infelice Cola di Rienzi, a cui la repubblica romana, alla metà del secolo XIV, andò debitrice del suo risorgimento e di alcuni mesi di prosperità. Sentì non meno il pregio

(*) *Istoria delle Repubbliche italiane del medio evo.*

delle belle arti, che quello della poesia, e cooperò a far conoscere a Roma così il tesoro de' suoi monumenti antichi, come quello de' suoi manoscritti. Portò nell'amore quel religioso sentimento con cui rendeva un culto a tutte le impronte della Divinità sulla terra, e vide nella donna da lui amata un messaggiero del cielo che gliene rivelava la bellezza. Fece capaci i suoi contemporanei di tutto il valore della purità nell'espressione di un amore che in lui era sì modesto e sì religioso; diede a' suoi compatriotti una lingua degna di gareggiar con quelle della Grecia e di Roma, di cui insegnava loro a conoscere il prezzo; ammorbidì questa lingua, l'adornò, la ridusse a regole, la rese atta ad esprimere ogni cosa, e in certo modo cangiò la sua essenza. Sparse da ultimo sopra il suo secolo quell'entusiasmo del Bello antico, e quella venerazione per lo studio, che ne rinnovarono il carattere, e che determinarono quello di tutti i tempi avvenire. Egli fu in certo modo a nome dell'Europa riconoscente, che il Petrarca venne incoronato in Campidoglio dal Senatore di Roma l'8 d'aprile 1341; e questo trionfo, il più glorioso che si fosse per anco aggiudicato a verun uomo, non era sproporzionato all'influenza che il nostro grande poeta esercitò sulle generazioni che a lui successero.

CAPITOLO III.

Boccaccio. — *Letteratura italiana alla fine del secolo XIV e durante il XV.*

Un bel secolo per la letteratura italiana fu certo il decimoquarto; un secolo che onora l'umano intelletto, un secolo in cui si spiegò meglio che in verun altro la possanza creatrice del genio. Nelle altre nazioni, nelle altre lingue, esistevano pure delle letterature nascenti; le poesie che ci rimangono di quell'epoca, hanno quell'attrattiva che accompagna la gioventù delle nazioni, cioè la semplicità, il vigore, e talvolta la freschezza della fantasia; ma esse appartengono a tutto il secolo intero, e non ad alcuni individui; le canzoni del mezzodì della Francia, i romanzi di cavalleria del Nord, le *romanze* degli Spagnuoli, le pastorali de' Portoghesi, hanno un carattere nazionale che ne fa conoscere e spesso amare lo spirito ed i costumi di quel tempo; ma non ci colpiscono come l'opera di un genio possente, nè ci affezionano a verun individuo. Ben diverso è il caso dell'Italia: la coltura dello spirito in generale avea qui fatto per lo meno i medesimi progressi che in Francia ed in Ispagna; ma sopra una moltitudine d'eguali signoreggiano, come tre torri, tre uomini maravigliosi, i quali, ciascuno nel suo genere, hanno dato alla

lor lingua un nuovo potere, hanno lasciato de' modelli che ogni altro popolo si è sollecitato d'imitare, ed hanno innalzato a sè stessi de' monumenti che leveranno ancora in ammirazione i posteri più remoti. L'Alighieri, al principio del secolo, diede all'Europa il primo grande poema ch'ella abbia avuto dopo il suo risorgimento, il primo che paragonar si potesse alle antiche epopeje; il Petrarca creò la nuova poesia lirica; ed il Boccaccio fu il padre della nuova prosa, armonica, pieghevole, leggiere, ed atta non meno a' più alti subbietti, che a' più umili e faceti. L'ultimo membro di questo illustre triumvirato, per verità, non è considerato al pari degli altri due; perche il genere ond'egli fu il creatore, è meno rilevante; perchè nel merito di formar la lingua volgare sembra che il genio abbia minor parte; e forse ancora perchè l'opera sua migliore è contaminata da un miscuglio d'immoralità, ed alla riputazione di uno stile elegante si è per lui unita pur quella d'una troppo libera piacevolezza. Con tutto ciò, la forza d'intelletto necessaria per comprendere qual doveva essere la vera nobiltà, la purezza, l'armonia della prosa, allorchè non ne esisteva niun modello non pure in italiano, ma in nessuna delle lingue parlate a quell'epoca, non è meno straordinaria di quella onde fu d'uopo per dare all'alta poesia la sua inspirazione e insieme le sue regole.

Giovanni Boccaccio, nato a Parigi, del 1313, era figlio naturale di un mercadante fiorentino, o piuttosto da Certaldo, piccolo castello del Val d'Elsa sotto la giurisdizione di Firenze. Suo padre lo destinava al commercio, ma gli fece dar prima un'educazione letteraria. Infin dall'età di sette anni, il Boccaccio diede segni del suo gusto per le lettere, e cominciò a far de' versi, mentre che manifestava un' estrema ripugnanza per gli affari. Egli ricusò parimente e d'apparare il commercio, e di studiare il diritto canonico, com' era il desiderio di suo padre. Tuttavia, per soddisfarlo, intraprese parecchi viaggi; ma in vece del gusto de' negozj che si avea creduto d'inspirargli, ne riportò più vaste cognizioni e passione più viva per lo studio delle lettere. Finalmente ottenne la permissione d'applicarsi unicamente alla carriera letteraria; si stanziò a Napoli, ove il re Roberto favoreggiava le lettere con generosa protezione; delibò tutte le scienze che allor s'insegnavano; apprese inoltre i primi rudimenti del greco, che ancor si parlava in Calabria, ma che i dotti a pena studiavano; assistette nel 1341 al glorioso esame del Petrarca, che precedette alla sua incoronazione in Campidoglio; e da quel tempo strinse con sì grande poeta un'amicizia che durò sino alla fine della lor vita. Alla stessa epoca il Boccaccio, ch'era di un aspetto elegantissimo, di uno spirito vivacissimo e più che mai piacevole,

s'affezionò ad una figlia naturale del re Roberto, chiamata Maria, la quale, da sette ad otto anni, era accasata con un gentiluomo napoletano, e ch'egli celebrò ne' suoi scritti sotto il nome di *Fiammetta*. Non è però da cercare nel suo amore per essa la purezza o la delicatezza di quello del Petrarca per Laura. La principessa Maria era stata allevata nella Corte più corrotta dell' Italia; ne avea contratto lo spirito, e attribuir bisogna al suo gusto depravato tutto ciò che più si biasima nel Decamerone, opera composta dal Boccaccio per ordine di lei, e per piacerle. Il Boccaccio, dal canto suo, l'amava per avventura non meno per vanità, che per un vero sentimento; ma sebbene ella primeggiasse così per la bellezza, le grazie e lo spirito, come pel suo grado, non si vede ch'ella abbia esercitato grande influenza sopra la di lui vita; e tanto la condotta, quanto gli scritti del Boccaccio non danno a conoscere un cuore veramente acceso, od un affetto profondo. Il Boccaccio lasciò Napoli l'anno 1342 per ritornare a Firenze; vi si condusse di nuovo nel 1344, e se ne partì per l'ultima volta l'anno 1350. D'allora in poi egli tenne posta ferma nella sua patria, dove la sua riputazione gli avea già assegnato un grado ragguardevole. D'allora in poi la sua vita fu divisa tra gl'impieghi pubblici (soprattutto le ambascerie che gli furono commesse), i doveri dell'amicizia verso il Petrarca, pel quale l'affezion sua

diveniva sempre più tenera, ed i costanti e indefessi lavori a cui si consacrava per l'avanzamento delle lettere, la ricerca de' manoscritti, la spiegazione delle cose antiche, l'introduzione della lingua greca in Italia, e la composizione delle tante sue opere. Del 1361 prese l'abito ecclesiastico; e morì a Certaldo, nella casa de' suoi maggiori, il 21 di dicembre 1375, in età di sessantadue anni.

Il *Decamerone*, opera a cui va debitore oggigiorno il Boccaccio della sua più alta celebrità, è una raccolta di cento Novelle ch'egli annodò fra loro con molto ingegno, supponendo che, durante la terribile peste del 1348, una società di donne giovani, savie e spiritose, e d'uomini che si erano ritirati in un'amena campagna per sottrarsi al contagio, s'avessero imposta la legge di raccontar, per dieci giorni, ciascuno in ciascun giorno una novella. La società era composta di dieci persone, e quindi le novelle ascendono al numero di cento. La descrizione delle deliziose campagne di Firenze, ove s'erano riparati questi allegri eremiti, come pur quella delle lor passeggiate, delle lor feste, de' loro banchetti, diedero campo al Boccaccio di spiegar tutte le ricchezze dello stile più semplice e più grazioso. Le Novelle, che sono variate con arte infinita, in quanto al subbietto ed al modo di trattarlo, dalle più commoventi e più tenere sino alle più facete, e sventuratamente sino alle più licenziose,

svilupparono il suo talento di raccontare su tutti i tuoni, per così dire, e in tutti i generi; finalmente la descrizione della peste di Firenze, che serve d'introduzione, è stata messa nel novero de' più bei quadri istorici che ne sieno stati tramandati da qualunque età. La perfetta verità della descrizione, la scelta delle circostanze che possono far l'impressione più profonda, e che, offrendo innanzi agli occhi gli oggetti più orribili, non eccitano tuttavia nessun disgusto; la commozione dello scrittore, che trapela ad ogni poco, senz'essere mai affettata, imprimono a questo squarcio la vera eloquenza istorica, quella che in Tucidide dà anima e colore alla descrizione della peste d'Atene. Il Boccaccio avea sotto gli occhi questo modello, ma più ancora aveva innanzi allo spirito gli avvenimenti ond'era stato testimonio; ed era la fedel dipintura di quanto egli avea veduto, non già l'imitazione classica, che sì maravigliosamente sviluppava il suo ingegno.

Cosa degna d'osservazione è pur questa cornice (se mi è permessa una tal metafora) così altamente seria per un disegno così faceto; questa morte così vicina, così minacciosa, così presente ad ogni istante, e che pur produce l'ebbrezza della vita; questo appassionato bisogno che ha l'uomo di distrarsi nel dolore; e questo torrente d'allegrezza che rinasce nel suo cuore, mentre parrebbe che tutte le circostanze esterne dovessero inaridirlo. Altri

s' immagina sovente che faccia d' uopo occuparsi in oggetti melancolici, perchè s' accordino questi colla tristezza che si sente nel fondo del cuore; ma ciò dipende dal non aver per ancora provato daddovero tutto il peso del patimento. Quando alla fine si conosce per esperienza quali sono i dolori della vita, s' impara eziandio il modo di lottar con essi, di chiamare in soccorso l'immaginazione, di deludere il proprio martirio con distrarlo, e in somma di trattarsi come un malato a cui si risparmia ogni cosa che possa ridurgli alla memoria la sua infermità.

Quanto alle novelle per sè stesse, sarebbe difficile il farle conoscere per mezzo di estratti; perocchè ciò che ha fatto la gloria del Boccaccio, è la purezza della favella, l' eleganza, la grazia, e innanzi tratto la naturalezza; in che sottosopra consiste il maggior merito di un racconto, e l' attrattiva particolare della lingua italiana: le quali cose fuggono tutte da un estratto. Sventuratamente il Boccaccio non si obbligò nelle idee e nelle immagini alla medesima purezza ch' egli si avea proposta nella lingua. La forma del suo lavoro è leggiere e scherzevole; egli v' inserì molte storie galanti; vi profuse a piene mani il ridicolo sopra i mariti ingannati, sui frati corrotti e corruttori, sopra cose ch' ei pur tenea per sacre (cioè, dall'una parte la morale, e dall' altra il culto), e s' acquistò quindi una riputazione che poco si accorda colla sua propria vita. Il Decamerone tuttavia,

pubblicato verso la metà del secolo XIV (del 1352 o là intorno), allora quando il Boccaccio avea per lo meno trentanove anni, circolò liberamente in Italia, e fu impresso dall'invenzione della stampa infino al Concilio di Trento, il quale lo proibì verso la metà del secolo XVI. Ad istanza poi del Granduca di Toscana, e dopo due curiose negoziazioni fra quel Sovrano e i papi Pio V e Sisto V, fu ristampato il Decamerone, corretto e castigato, nel 1573 e nel 1582.

Egli sembra che parecchie novelle del Boccaccio sieno tolte da racconti popolareschi, o da avvenimenti reali: si trova l'originale di alcuni ne' vecchi *fabliaux* de' Francesi, com' e' li chiamano; di altri nella raccolta italiana delle cento Novelle antiche; e di altri ancora in un romanzo indiano ch'era passato in tutte le lingue dell'Oriente, e ch'era stato tradotto in latino fin dal secolo XII, sotto il nome di *Dolopathos*, o vogliam dire *il Re ed i sette Sapienti*. L'invenzione in questo genere non è men rara, che in qualunque altro; le medesime novelle che il Boccaccio avea forse raccolte alla festevole Corte de' Principi, o ne' trivj della città, ci furono poi raccontate di nuovo in tutte le lingue dell'Europa; e, messe in versi da' primi poeti della Francia e dell'Inghilterra, levarono in riputazione tre o quattro successori del Boccaccio. A ogni modo, se questi non può vantarsi dell'invenzione de' soggetti,

ha diritto di andare altiero dell'invenzione del genere. Avanti a lui si erano distese delle novelle per ridere: ma egli fu il primo che le trasportasse nella letteratura; e mediante l'eleganza del dire, la giusta proporzione di tutte le parti de' suoi racconti, e la vaghezza de' particolari, unì il diletto poetico, il diletto dell'arte, a quel piacer più volgare che recar soleano i primi novellatori.

Dopo il Decamerone, il romanzo intitolato la *Fiammetta* è l'opera del Boccaccio che gode maggior celebrità. Il Boccaccio può considerarsi come il primo inventore di un romanzo amoroso. Questo genere di composizione era stato interamente sconosciuto all'Antichità. I Greci di Bisanzio, è vero, possedevano alcuni romanzi, de' quali avemmo notizia dappoi; ma non v'ha ragione alcuna di credere che il Boccaccio gli avesse mai letti; o, poniam pure che ne avesse avuto cognizione, non è da presumere ch'egli volesse imitar opere d'immaginativa inventate tanto tempo dopo la decadenza della bella letteratura. I romanzi di cavalleria de' Francesi, nol niego, aveano qualche relazione col genere creato dal Boccaccio; ma egli, in luogo di ricorrere, per lusingar la fantasia, ad avvenimenti maravigliosi, non tirò partito che dal cuore umano e dalle sue passioni. Fiammetta è una dama nobilissima di Napoli, la quale racconta l'amor suo e le sue pene; è sempre ella che parla, e l'autore non apparisce

giammai. Gli avvenimenti sono poco variati; in vece di progredire verso la conchiusione, si rallentano ad ogni passo; ma l'amore è espresso con un fuoco, con un tenero languore, che niun altro scrittore italiano seppe forse conservare. Si sente che Fiammetta è divorata dall'ardore ch'ella esprime; e, sebbene non abbia il minimo riscontro con Fedra, non si può fare che questa non si presenti alla nostra memoria, poichè nell'una e nell'altra

Venere tutta alla sua preda appigliasi (*).

Il Boccaccio solea rappresentare, sotto il nome di Fiammetta, la principessa Maria, oggetto de' suoi amori. Il luogo della scena in Napoli, il grado della amante, ed altre circostanze parecchie farebbero supporre che anche in questo romanzo abbia il Boccaccio velato così per metà i suoi proprj amori sotto un tal nome. Ma in questo caso è pur molto strano ch'egli dipinga l'amore senza freno di Fiammetta, e l'infedeltà di Panfilo, in un libro ch'egli vuol dedicare alla sua Bella; e che sveli al Pubblico certe avventure da cui forse dipendea la sua vita e il suo onore.

Ci ha nella Fiammetta molti discorsi, e sovente troppo lunghi; ma soprattutto è cosa veramente che stanca, il modo scolastico con che ragionano gl'interlocutori, i quali non vogliono mai lasciare

(*) *C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.*

indietro nessun argomento. Oggigiorno esso è essenzialmente stucchevole; allora era la necessaria conseguenza dell' educazione comune e della stima in che si avea la pedanteria. Un altro difetto più bizzarro del romanzo del Boccaccio è la mescolanza dell' antica mitologia e della religione cristiana. Fiammetta, che per la prima volta avea veduto il suo Panfilo alla messa in una chiesa cattolica, è determinata ad ascoltarlo da un'apparizione di Venere; e durante tutto il racconto, le usanze e le credenze antiche e moderne sono costantemente confuse. Anche ne' romanzieri e ne' *fabliaux* del medio evo si era veduta una certa confusione fra le due credenze, ogni volta che i trovatori aveano tentato di dipignere l'Antichità. Quegli uomini ignoranti non potevano concepire un'altra esistenza da quella ch' era per essi conosciuta, e spargevano una vernice di cristianesimo sopra tutto ciò che si era loro insegnato dell' antica mitologia. Ma quelli che rimisero in piedi lo studio de' Classici, ed il Boccaccio alla lor testa, facevano un cotal miscuglio in maniera affatto diversa. Essi attribuivano agli Dei de' Gentili la vita, il potere e l' attività. Avvezzi a non ammirare altro, che gli antichi Classici, introducevano sempre l' oggetto de' loro studi, le figure e le macchine a cui si erano accostumati, anche in mezzo ad opere che interamente attignevano dal proprio cuore.

Il Boccaccio scrisse un altro romanzo molto più

lungo della Fiammetta, e molto men conosciuto, intitolato *Filocopo*. Egli non fece in esso, che rassettare alla sua maniera le avventure di Florio e di Biancofiore, eroi di un antico romanzo di cavalleria. Egli pare che la mescolanza delle due mitologie vi sia fatta in un modo più sistematico, che nella Fiammetta. Il Boccaccio parla della religione moderna, impiegando sempre i nomi dell' antica. Allor quando allude alla guerra fra Manfredi di Sicilia e Carlo d'Anjou, egli rappresenta il papa come un gran sacerdote di Giunone, e concitato da quella Dea, la quale vuol vendicare sull' ultimo discendente degl' Imperatori le antiche offese d'Enea a Didone; più lungi, egli parla dell' incarnazione del figlio di Giove, inviato sulla terra per riformarla e salvarla: pare in somma ch' egli si sforzi di confondere le due religioni, e di mostrare che, sotto nomi differenti, si trattava sempre di un solo e medesimo culto. Io per me non saprei dire se uno scrupolo letterario facesse credere al Boccaccio che in un' opera di gusto non erano da impiegar nomi che impiegato non aveano gli scrittori del secolo d'Augusto; o se, al contrario, uno scrupolo religioso, ancor più strano, gli proibiva di mischiare alle favole che andava inventando a suo talento, il nome della vera Divinità: ma nell' un caso e nell' altro, la sua religione poetica è molto stravagante, e pare oggidì una profanazione. Nel Filocopo ci ha maggior numero d'avventure,

e assai più di varietà, ma pur meno di passione che nella Fiammetta; e la lettura di esso diventa alcuna volta stucchevole per cagione appunto dello studio che vi pose il Boccaccio a renderne lo stile numeroso ed a ritondare i periodi. Questa prosa poetica non lascia punto dimenticare la fatica dello scrittore, e non di rado la sua affettazione.

Il Boccaccio ne lasciò pure due poemi eroici, la *Teseide* ed il *Filostrato*: nè l'uno nè l'altro ottennero molta stima; ambedue sono oggidì pressochè dimenticati; tuttavia mi sembrano degni che se ne faccia menzione, per essere i primi tentativi nell'antico genere epico che si sieno fatti in Europa dopo la caduta dell'Imperio romano. Vero è che il Petrarca si era travagliato, nel suo poema dell'*Africa*, di gareggiar con Virgilio; ma lo avea scritto in latino: d'altra parte egli non s'era curato che di tradurre l'istoria in freddi esametri, e, dalla struttura de' versi in fuori, non avea saputo rivestirlo di verun altro incanto poetico. Il Boccaccio, per l'opposto, comprese che la vita di un poema epico dovea trovarsi nell'interesse, nel maraviglioso, nell'invenzione: egli oltrepassò la sua meta, e scrisse de' romanzi più presto che de' poemi; ma con ciò stesso dimostrò a' suoi successori qual era il cammino da tenersi.

I due poemi del Boccaccio fanno ancor epoca, per un altro rispetto, nell'istoria della poesia epica:

entrambi sono scritti in ottava rima, o diremo in quella specie di strofe che si è usata dappoi in tutte le epopeje italiane, spagnuole e portoghesi. Il Boccaccio ne fu l'inventore. Egli trovava che la terza rima adoperata da Dante metteva il poeta in ceppi troppo duri, e che, per motivo del suo continuo intrecciamento, tenea troppo sospesa l'attenzione del lettore. Tutte l'altre forme regolari di versificazione erano appropriate alla poesia lirica; ed i versi che non andavano soggetti ad alcuna concatenazione regolare, non sembravano abbastanza poetici al dilicato orecchio degl' Italiani. La strofa inventata dal Boccaccio è composta di sei versi intrecciati sopra due rime, e seguiti da un distico, i cui due versi rimano fra loro. Avanti a lui si trovano pur delle ottave, ma d'un' altra forma (*).

(*) I Siciliani nelle loro poesie ebbero delle stanze di otto versi intrecciati sopra due rime I Castigliani, fin dal secolo XIII, ne avevano sopra tre rime; ed un'opera notabile d'Alfonso X, re di Castiglia, è scritta nel medesimo metro. Ma queste ottave sono divise in due quadernarj, e rimati così: 1, 2, 2, 1. — 1, 3, 3, 1. — La forma inventata dal Boccaccio (1, 2; 1, 2; 1, 2; 3, 3) prevalse anche nella Castiglia. Per dare un esempio di tale versificazione e della maniera del poetar del Boccaccio, riporterò qui le prime ottave della *Teseide*:

O Sorelle castalie, che nel monte
Elicona contente dimorate

Le opere latine del Boccaccio sono voluminose, e contribuirono già potentemente a' progressi degli

---

D'intorno al sacro gorgonéo fonte,
Sottesso l'ombra delle frondi amate
Da Febo, delle quali ancor la fronte
I' spero ornarmi sol che 'l concediate,
Gli santi orecchi a' miei prieghi porgete,
E quegli udite come voi volete.
Che m' è venuta voglia con pietosa
Rima di scriver una storia antica,
Tanto negli anni riposta e nascosa,
Che latino autor non par ne dica,
Per quel ch' io senta, in libro alcuna cosa.
Dunque sì fate che la mia fatica
Sia graziösa a chi ne fia lettore,
O in altra maniera ascoltatore.
Siate presenti, o Marte rubicondo,
Nelle tue armi rigido e feroce,
E tu, madre d'Amor, col tuo giocondo
E lieto aspetto, e 'l tuo figliuol veloce
Co' dardi suoi possenti in ogni mondo;
E sostenete la mano e la voce
Di me, che intendo i vostri affetti dire
Con poco bene, e pien d' assai martire.

La *Teseide* fu tradotta in versi inglesi dal padre dell'inglese poesia, Chaucer. Allorchè questa traduzione non era quasi più intelligibile pel comune de' lettori, il Dryden la rifece, e il suo poema *Palamon and Arcite* ottenne qualche favore. Nondimeno un ammasso di passioni inverisimili, d'avvenimenti inesplicabili, e di lunghe e nojose descrizioni, rendono la *Teseide* ben poco gradita alla lettura così in italiano, come in inglese.

studi; le due più celebri sono un Trattato sulla Genealogia degli Dei, ed un altro sui fiumi, i monti, le selve, ec.: nel primo egli esponeva con chiarezza tutta l'antica mitologia; nel secondo rettificava la geografia ch'era ancora assai male intesa. Queste due opere sono oggidì trasandate, perciocchè la scoperta di un gran numero di manoscritti allora sconosciuti, e le facilita che offre la stampa per lo studio, hanno permesso di spignere molto più oltre la cognizione dell'Antichità. Ma nel tempo che furono scritte, erano egualmente notabili per l'estensione della dottrina, pel metodo e per la chiarezza. Il loro stile, in generale, non è così puro nè così elegante, come quello del Petrarca.

Ma se la celebrità del Petrarca e del Boccaccio è solamente riposta nel Canzoniere del primo e nelle Novelle del secondo, la nostra riconoscenza per questi due grand' uomini debb'essere fondata sopra motivi ben differenti: e' sentirono più vivamente d'ogni altro quell' entusiasmo per la bella Antichità, senza di cui non sarebbe a niuno riuscito di ben conoscerla; e consacrarono una vita lunga e laboriosa allo studio ed alla ricerca de' manoscritti. Le grandi opere degli Antichi erano sepolte negli archivj d'alcuni conventi, disperse in lontani paesi, scorrette e manche, sfornite di note, di tavole, di margini, di tutti que' soccorsi per mezzo de' quali l'arte tipografica ha facilitato per noi la lettura de'

libri con cui non abbiamo famigliarità, e di tutti quelli che sono frutto di studi anteriori o del confronto degli originali fra essi. Era d' uopo una forza di mente inconcepibile per ritrovare, esempigrazia, in uno scritto di Cicerone, senza titolo nè principio, tutto ciò che indicava l' autore, il periodo dell' istoria in cui era stato composto, le circostanze che l' avevano determinato; per correggere i numerosi errori de' copisti; per riconoscere le lacune, che, presentandosi il più delle volte al principio ed alla fine, non lasciavano sussistere nè il titolo, nè le divisioni, nè la conchiusione, nè cosa alcuna di ciò che può servire di scorta a chi legge; finalmente, per riconoscere come un manoscritto ritrovato ad Eildeberga poteva supplire a quello che si scopriva a Napoli. Di fatto non era se non per mezzo di lunghi viaggi che allora i dotti s' istruivano; copiare un manoscritto col grado d' esattezza necessaria onde far potesse autorità, era sempre una cosa lunghissima e di molto costo; quindi una biblioteca di dugento o trecento volumi era tenuta per numerosissima, e conveniva andar molto lontano a cercare la continuazione di un libro che si avea cominciato a trascrivere vicino al proprio soggiorno.

Il Petrarca ed il Boccaccio, ne' loro continui viaggi, copiarono e fecero copiare i Classici che venía lor fatto di trovare. Il primo si era proposto, fra l' altre cose, di raccogliere tutte le opere di

Cicerone, e non vi riuscì se non in capo a molti anni; il secondo insegnò agl' Italiani di come studiare il greco ad un fine veramente letterario, non già per interessi di commercio o per far delle traduzioni scientifiche, ma per ornare il proprio intelletto e stendere le sue cognizioni sopra quell' altra metà dell'Antichità che infino allora era rimasta velata a' suoi compatriotti. Egli fece erigere in Firenze una cattedra per l' insegnamento della lingua greca; vi condusse, vi stabilì egli medesimo uno de' più dotti Greci di Costantinopoli, Leonzio Pilato; lo ricevette nella sua casa, tuttochè uomo stizzoso e sgarbato; lo nudrì alla sua tavola per tutto il tempo che piacque a questo professore di rimanere in Firenze; s' inscrisse pel primo fra' suoi scolari; e a proprie spese fece venir di Grecia tutti i manoscritti greci che si sparsero in Firenze, e che servirono alle lezioni di Leonzio Pilato: giacchè l' insegnamento si faceva allora soprattutto per mezzo della lettura ad alta voce, con de' comenti; ed un libro, di cui non si possedea per lo più che sola una copia, doveva a un tempo medesimo servire a più migliaja di scolari.

Infinita è la distanza che passa da' tre grand'uomini de' quali abbiamo trascorso le opere, a quelli pure fra' loro contemporanei che ancora oggidì conservano qualche riputazione; quindi appena ci fermeremo intorno ad essi, e sol quanto basta per far

nota la loro esistenza e l'epoca a cui pertengono. I più stimabili, secondo mio avviso, sono i tre Storici fiorentini che portano il nome di Villani: cioè Giovanni Villani, il maggiore, che si morì della prima peste nel 1348; Matteo, suo fratello, che soggiacque alla seconda nel 1361; e Filippo, figlio di Matteo, che continuò l'istoria di suo padre fino al 1364, e che scrisse poscia un'istoria letteraria fiorentina, prima impresa di sì fatto genere ne' tempi moderni. Ma in un'altr'opera (*) ho già renduto omaggio a questi tre uomini illustri che per più di un secolo furono le mie guide fedeli circa l'Istoria d'Italia, e che per il loro candore, la loro lealtà, la loro antica franchezza, il loro attaccamento alla virtù, alla libertà, a tutto ciò che ha di grande e di nobile sulla terra, m'aveano inspirato un'affezione personale; di modo che non li lasciai, per continuare senza di essi un viaggio difficile, se non se con quel dolore che si prova separandosi da' vecchi amici.

Due poeti divisero, in quel secolo, col Petrarca gli onori della laurea poetica; Zanobi da Strada che fu con gran pompa incoronato a Pisa nel 1355 da Carlo IV medesimo; e Coluccio Salutato, segretario della repubblica fiorentina, uno de' più puri latinisti, ed uno de' più eloquenti uomini di Stato che abbia

---

(*) *Istoria delle Repub. ital., ec.*

prodotto di que' tempi l'Italia. Ma i versi del primo non sono stati conservati; e l'altro non godette dell'onore che gli era stato conceduto dall' Imperadore ad istanza de' Fiorentini: Coluccio era morto del 1406, in età di settantasei anni, avanti il giorno stabilito per la cerimonia; e questa gloriosa corona fu collocata sopra la sua tomba, sì come fu più tardi sopra quella del Tasso.

Fra i prosatori, quello che più s'accosta al Boccaccio, è Franco Sacchetti, nato in Firenze verso l'anno 1335, e morto prima della fine del secolo, dopo avere occupato le prime cariche nella sua repubblica. Egli tolse ad imitarlo nelle sue Novelle, come aveva imitato il Petrarca nelle sue poesie liriche; ma queste ultime non sono stampate, dove che si hanno parecchie edizioni delle sue Novelle. Del resto, per quanto si lodi la purezza e l'eleganza del suo stile, egli mi riesce più curioso in quanto al ritratto de' costumi del suo tempo, che seducente per le sue facezie allorchè si tiene per l'uomo più faceto del mondo. Nelle sue dugento cinquantotto Novelle egli rapporta quasi sempre avvenimenti de' suoi giorni e succeduti intorno a lui; e questi si riducono ad aneddoti domestici, a piccoli accidenti di famiglia, i quali, generalmente, mi sembrano assai poco dilettevoli; a certe furberie che non hanno punto di destrezza, a certi scherzi che non hanno niente di fino: e spesso reca meraviglia

il vedere un celiatore di professione darsi per vinto da un motto arguto che gli ha detto un fanciullo od un zotico, e che nessuno di noi ammirerebbe più che tanto. Lette che si hanno queste Novelle, non si può non conchiudere che l'arte della conversazione non avea fatto nel secolo XIV progressi così rapidi, come l'altre belle arti, e che que' grandi uomini, a cui siam debitori di tante opere eccellenti, assai meno valevano nel discorrere familiare, che persone da non si poter loro mettere a confronto.

Due poeti di qualche merito pigliarono Dante per modello, e al pari di esso composero in terza rima delle lunghe allegorie, metà descrittive, e metà scientifiche. Fazio degli Uberti, nel *Dittamondo*, prese a descrivere l'universo, le cui differenti parti personificate raccontano, ciascuna alla sua volta, la loro istoria; e Federigo Frezzi, vescovo di Foligno, che morì nel 1416 al Concilio di Costanza, descrisse nel suo *Quatriregio* i quattro regni d'Amore, di Satana, de' Vizj e delle Virtù. Ambedue questi poeti ebbero sovente de' versi felici, e che non sono indegni di Dante; ma quale idea si faceano mai essi delle opere del genio, allorchè si diedero a credere che la *Divina Commedia* fosse non già un'invenzione unica, ma un genere da potervisi esercitare chicchessia?

Lo studio appassionato dell'Antichità, di che i

Petrarca ed il Boccaccio aveano dato l'esempio, sospese però in un modo straordinario la letteratura italiana, e fece retrogradare la lingua. L'Italia, prodotto che ebbe i suoi tre primi Classici, si riposò un secolo intiero. Frattanto l'erudizione fece maravigliosi progressi, e le cognizioni si propagarono molto più generalmente, ma sempre rimasero sterili. L'intelletto avea conservata tutta la sua attività, la gloria letteraria tutto il suo splendore; ma lo studio indefesso degli Antichi avea tolto ogni *originalità* agli scrittori. In luogo di perfezionare una lingua novella, e d'arricchirla d'opere eccellenti che avessero relazione coi costumi e colle idee moderne, non si era cercato che di copiar servilmente gli antichi modelli. Per tal guisa l'imitazione troppo scrupolosa distrusse ogni spirito d'invenzione, ed i più celebri eruditi, in vece di squarci d'eloquenza, diedero amplificazioni da collegio. Quanto più un uomo, pel suo grado o pel suo ingegno, era fatto per acquistar fama nelle lettere, tanto più si sarebbe arrossito di coltivare la sua lingua materna; che anzi sforzavasi quasi d'obbliarla per non correre rischio di guastare il suo latino; ed il popolo, rimasto egli solo depositario di quella lingua che avea già diffuso così grande splendore, andava corrompendola, e ritirandola verso la barbarie.

Il secolo XV, sì povero per la letteratura italiana, fu nondimeno un secolo altamente letterario;

ed è forse quello fra tutti in cui lo studio fosse coltivato con più universale fervore, e più potentemente favoreggiato da' Principi e da' popoli; in cui abbia esso procacciato maggior gloria a quelli che vi si dedicavano; ed in cui i monumenti delle lingue antiche, moltiplicati dalla stampa che si era allora scoperta, abbiano avuto la più forte e la più durevole influenza sopra tutto il genere umano. Tutti i Sovrani a quell' epoca luminosa riponevano la lor gloria nel proteggere le lettere, bene spesso nell' educazione classica ch' essi medesimi aveano ricevuta, e nella loro profonda cognizione delle lingue greca e latina. I Papi, che ne' tempi addietro aveano sovente rivolto tutto il potere della superstizione contro gli studi, furono al contrario nel secolo XV gli amici, gli zelanti protettori, i rimuneratori generosi de' letterati. Due di loro erano tenuti essi stessi per dotti di grandissima stima; voglio dire Tommaso da Sarzana, che fu poi Niccolò V (1447 al 1455), ed Enea Silvio, che fu poi Pio II (1458 al 1464), i quali, dopo che si ebbero acquistato gran nome nel mondo letterario per la loro immensa erudizione, furono per questo lor merito innalzati alla cattedra di san Pietro. I Duchi di Milano, quegli uomini medesimi che l' istoria politica ne rappresenta quai perturbatori e tiranni della Lombardia, Filippo Maria, l' ultimo de' Visconti, e Francesco Sforza, fondatore d' una monarchia al tutto guerresca, si

chiamarono dintorno nella lor capitale i dotti più rinomati, a' quali compartivano generose ricompense ed impieghi di confidenza. La scoperta di un manoscritto classico era per essi, non meno che pe' loro sudditi, un'occasione d'allegrezze; e pigliavano nelle quistioni d'Antichità e nelle dispute filologiche il medesimo interesse che nelle cose dello Stato.

Due famiglie sovrane meno potenti, i marchesi di Gonzaga a Mantova, ed i marchesi d'Este a Ferrara, si sforzavano di supplire a ciò che mancava loro di grandezza, collo zelo attivissimo e coll'assidua protezione onde onoravano le lettere; esse cercavano, chiamavano i dotti da un capo all'altro dell'Italia; se li disputavano poco meno che all'incanto per mezzo di più larghe ricompense o di favori più lusinghieri; commettevano loro esclusivamente l'educazione de' propri figli; e indarno forse si cercherebbero nelle nostre più sapute accademie uomini che scrivessero versi greci con tanta eleganza e purezza, come parecchi de' Principi di Mantova e di Ferrara. A Firenze, un ricco negoziante, Cosimo de' Medici (che facea crollare la costituzione dello Stato, ed i cui figli doveano ben tosto sostituir nella lor patria il potere di un solo a quello del popolo), in mezzo a' vasti disegni della sua politica e della sua ambizione, arbitro di tutto il credito pecuniario dell'Europa, e l'eguale de' Re coi quali trattava, concedeva nella sua casa un asilo

a tutti i dotti, a tutti gli artisti, cangiava i suoi giardini in accademia, e produceva una rivoluzione nella filosofia, facendo sostituire l'autorità di Platone a quella d'Aristotile. Nel medesimo tempo i suoi banchi, sparsi dall'una estremità all'altra dell'Europa e degli Stati musulmani, erano consecrati non meno al commercio, che alle lettere; i suoi fattori raccoglievano manoscritti, e vendevano droghe; i vascelli che arrivavano per suo conto da Costantinopoli, d'Alessandria, da Smirne, a tutti i porti dell'Italia, arrecavano preziose raccolte di manoscritti greci, siriaci, caldei; e Cosimo de' Medici apriva a un tempo istesso pubbliche biblioteche in Venezia ed in Firenze. Nel Mezzodì dell'Italia, un Re aragonese, Alfonso V, gareggiava in amor per le scienze co' Sovrani del Nord e co' Principi di stirpe italiana; i suoi segretarj, i suoi amici, i suoi consiglieri, erano uomini il cui nome sarà sempre illustre nella repubblica delle lettere, ed il suo regno è collegato all'istoria letteraria di tutta l'Italia. Le università, che due secoli prima aveano fatto di sè così splendida mostra, rimanevano, a dir vero, quasi come instupidite dalla loro ostinazione a seguire antichi metodi, antichi errori, ed un'antica filosofia scolastica che abbagliava lo spirito e falsava l'intendimento; ma tutti gli uomini, che s'avevano acquistato nome nelle lettere, aprivano una scuola: era questa per essi la carriera della gloria, della fortuna ed

anche degl' impieghi; perocchè i Sovrani sceglievano sovente per loro ambasciadore o per loro cancelliere la persona medesima che reggeva l' educazione della gioventù, che sponeva i testi antichi, e che, per attendere a' suoi pubblici offici, non intralasciava se non momentaneamente quelli non manco nobili dell' istruzione. La passione per ottener de' libri, per fondar delle biblioteche, il valore straordinario che si dava ad una buona copia di un manoscritto, svegliarono lo spirito d' invenzione per moltiplicarle. La stampa fu trovata nel momento che fu necessaria, e appunto perchè era necessaria. In verun altro secolo, anche in quello della maggior prosperità della Grecia e di Roma, non si era sentito un bisogno così urgente, così universale, di moltiplicar le copie de' libri; non mai si era posseduto un numero così considerabile di manoscritti che si scoprivano nel medesimo tempo, e che si voleano salvare dalla distruzione ond' erano parsi minacciati; in verun' epoca l' invenzione della stampa non sarebbe potuta essere più magnificamente ricompensata e più rapidamente diffusa. Giovanni Guttemberg da Magonza, che il primo adoperò i caratteri mobili, dal 1450 al 1455, volle in verità fare un segreto della sua scoperta per ritrarne maggior guadagno: ma del 1465 essa fu introdotta in Italia; del 1569 a Parigi; e in breve spazio que' preziosi volumi, a' quali non poteva altri accostarsi se non se con tanta

fatica e tanto disagio, vennero moltiplicati a migliaja, e renduti di facile acquisto a tutto il Pubblico.

Gli uomini che fiorirono a quell' epoca, e da' quali dobbiamo riconoscere il risorgimento delle lettere greche e latine, la conservazione e la correzione di tutti i monumenti dell'Antichità, l' intelligenza delle sue leggi, de' suoi costumi, de' suoi usi, come pur della sua lingua, non appartengono propriamente alla letteratura italiana; e quindi noi non ci travaglieremo di far conoscere o le lor persone, o la lor vita agitata da tante contese, o i loro scritti. Solo vogliamo che ne basti il ridurre alla memoria del lettore alcuni nomi per gratitudine de' segnalati servigi che resero all' Europa, e come per rinfrescare la ricordanza d' una gloria che si è spenta.

Giovanni da Ravenna, il quale nella sua giovinezza era stato allevato dal Petrarca già vecchio, e che avea da lui ricevuto numerosi beneficj, ma insufficienti per trionfare della sua incostanza; e Manuello Grisolora, letterato greco, venuto per ambasciadore in Italia onde implorar soccorsi contro i Turchi, e qui ritenuto di poi dallo zelo con che si accorreva alle sue lezioni, furono i due maestri che alla fine del secolo XIV ed al principio del XV comunicarono all' Italia la passione per l' erudizione e per le lettere greche, e che formarono quasi di per sè quel numero straordinario di dotti che s' illustrarono nel quindicesimo secolo. Tra questi si nota un

Guarino da Verona (1370-1460), antenato dell'autore del *Pastor fido*, e ceppo d'una famiglia che tutta intera si segnalò nelle lettere. Egli cominciò i suoi studi di greco in Costantinopoli; al suo ritorno in patria, egli ne riportava due casse di manoscritti greci, frutto delle sue indefesse ricerche, allorchè una di esse fu ingojata dal mare in un naufragio: il dolore di veder perdute tante ricchezze letterarie acquistate con tanti sudori, fece incanutire in una notte tutti i capelli del Guarino. Egli fu il precettore di Leonello, marchese d'Este, il più amabile ed il più generoso de' Sovrani di Ferrara: fu pure l'interprete de' Greci al Concilio di Ferrara e di Firenze; ma questi luminosi uffici non lo rimossero dall'istruzione della gioventù; egli continuò le sue lezioni a Ferrara insino all'età di novant'anni. Le sue opere principali sono alcune traduzioni dal greco, e varj comenti intorno agli scritti degli Antichi.

Giovanni Aurispa, siciliano, nato del 1369, e morto del 1460, seguì la stessa carriera del Guarino, durante una vita lunga egualmente, e colla medesima riuscita. Al pari di esso, egli cominciò i suoi studi in Grecia, donde riportò a Venezia 230 manoscritti, parecchi de' quali erano quelli di riputati scrittori dell'Antichità, che, senza l'opera sua, si sarebbero smarriti. Per molto tempo diede lezioni in Firenze, in Ferrara, in Roma, dove occupò la carica di segretario apostolico, e di bel nuovo in

Ferrara, dove si morì. Di lui ci sono rimaste alcune traduzioni dal greco in latino, alcune lettere ed alcune poesie latine; ma si fu particolarmente colle sue lezioni e col suo zelo per lo studio, ch'egli esercitò una grande influenza sopra il suo secolo, e che si meritò la sua celebrità.

Ambrogio Traversari (1386-1439), religioso, e quindi generale de' Camaldolesi, fu uno de' più illustri alunni di Manuello Grisolora, uno degli amici di Cosimo de' Medici, ed uno de' fondatori della scuola di belle lettere e di filosofia di Firenze. Egli ebbe corrispondenza con tutti gli uomini insigni del suo secolo: nelle sue lettere s'impara a conoscerli: viaggiò di convento in convento, ed ebbe parte in grandi negozj politici per gl' interessi dell' Ordine ond'era capo. Ma egli mise a profitto per le lettere e i suoi viaggi e le sue corrispondenze, mentre che dava opera a conservare od a ristabilir la pace nella Chiesa e nella società, mercè del suo spirito conciliatore. La dolcezza e l'amabilità dell' indole sua erano soprattutto preziose in un tempo che i più de' letterati s'abbandonavano a' loro odi e rancori, e nudrivano sanguinose contese.

Il celebre Leonardo Bruni d'Arezzo, più conosciuto sotto il nome di Leonardo Aretino (1369-1444), fu pure allievo di Manuello Grisolora, segretario apostolico di quattro Papi, e quindi cancelliere della repubblica fiorentina; egli fu non solo

uno de' più dotti, ma eziandio uno degli uomini più amabili del secolo XV, uno di quelli in che si trovava maggior dignità di costumi e di maniere. Leonardo Aretino ci lasciò, oltre a molte traduzioni dal greco in latino, varie lettere, alcune poesie latine, ed un' Istoria di Firenze sino al 1404, scritta con buona critica, e con istile elegante e puro, ma dove si pare troppo manifesta l'intenzione d' imitar Tito Livio. In grazia di cotesta mania di trasportare i tempi moderni nell'Antichità, tutti gl'Istorici del secolo XV tolsero alle loro scritture la forza della naturalezza e dell' originalità.

Poggio Bracciolini (1380-1459), l'amico di Leonardo, ed il continuatore della sua Storia, fu discepolo anch' egli di Giovanni da Ravenna e di Manuello Grisolora. Fin dal 1402, e per più di cinquant' anni, egli ebbe l' incumbenza di stendere le lettere pontificie; impiego che gli procacciava poca fortuna, ma che non obbligavalo a risedere in Roma; onde assai viaggiò non solo in Italia, ma in Germania, in Francia ed in Inghilterra. Ne' suoi viaggi egli scoperse gran numero di manoscritti che erano per perire appresso di certi monaci, i quali, non conoscendone il pregio, li relegavano negli angoli più oscuri e più fetidi de' loro conventi. In questa maniera gli riuscì di salvare per la posterità, Quintiliano, Valerio Flacco, Vitruvio ed alcuni altri libri. Egli si era teneramente

affezionato a Cosimo de' Medici. Allorchè questo illustre cittadino fu richiamato a Firenze, egli pure fermò quivi la sua dimora verso il 1435. Era quella la sua patria; ma fino allora avea quasi sempre vissuto lontano da essa. Nel 1453, fu nominato cancelliere della repubblica; poco dopo fu anche priore della libertà; e colmo d'onori si morì nella sua patria il 30 d'ottobre 1459. Nella chiesa di santa Croce gli si pose un monumento a fianco di quelli degli altri grand' uomini onde può andar superba la città di Firenze.

Poggio è uno degli scrittori più voluminosi di quel secolo; ed è pure uno di quelli che uniscano maggiore profondità di spirito, maggior filosofia, maggior nerbo e calore, e sovente maggiore eloquenza, a vastissime cognizioni. Appresso alla sua Storia di Firenze, che si estende dal 1350 al 1455, e che è forse l'opera sua migliore, convien collocare parecchi de' suoi dialoghi filosofici, e le sue lettere, nelle quali appajono bene spesso i sentimenti più nobili e più elevati. La sua memoria è molto meno onorata così dal troppo celebre suo libro delle *Facezie*, ch' egli diede fuori essendo già settuagenario, e nel quale con amaro scherzo oltraggia senza ritegno i costumi e l'onestà; come ancora dalle numerose invettive che le sue dispute letterarie gli fecero scrivere contro Francesco Filelfo, Lorenzo Valla, Giorgio da Trebisonda, e

parecchi altri. In quel secolo, che la letteratura era tutta erudizione, il gusto non esercitava sopra di essa alcuna influenza; la società non reprimeva le passioni maligne; e il rispetto per le donne non inspirava punto d'urbanità. Reca meraviglia e fa stomaco il vedere con quali odiose accuse quegli eroi della letteratura si assalgono a vicenda; come si rinfacciano e furti e delitti di falso e venefiej e spergiuri; e di qual brutto linguaggio fanno uso. Per giustificare una frase insultante o villana, e' non cercavano già fino a qual punto la si poteano permettere uomini bennati, ma soltanto se poteasi trovarla negli autori della buona latinità; parimente in quanto alle calunnie, non si attenevano tampoco alla verisimiglianza, ma solamente all' apparenza classica che si potea dar loro.

L'uomo, la cui vita si trovò maggiormente agitata da queste furiose tenzoni letterarie, fu Francesco Filelfo (1398-1481), il rivale di gloria e il nemico dichiarato di Poggio Bracciolini. Egli nacque a Tolentino del 1398; per tempo si segnalò colla sua erudizione; e fin dall' età di diciott' anni fu nominato professore d'eloquenza a Padova. Abbandonò la sua cattedra per andare a Costantinopoli a perfezionarsi nello studio del greco; si condusse colà nel 1420 con una missione diplomatica de' Veneziani; ne esercitò alcune altre appresso d'Amurat II e dell'imperadore Sigismondo, e sposò una figlia

di Giovanni Grisolora, che era in parentela colla famiglia imperiale de' Paleologhi. Questo nobile parentado inebbriò di vanità un uomo già troppo superbo del suo sapere, e che si reputava il primo lume del suo secolo, per non dir forse di tutti i secoli. Allora quando ritornò in Italia, il suo fasto lo ridusse più volte alla miseria, non ostante la generosità con che si pagavano in parecchie città le sue lezioni. Nello stesso tempo la violenza e l' acerbità del suo naturale gli fecero de' nemici accaniti; e non ne ebbe solamente fra' letterati, ma volle ancora mischiarsi di contese politiche, alle quali per altro non era sospinto da nobili sentimenti. Egli asserì che Cosimo de' Medici avea voluto per ben due volte farlo trucidare, e tentò di far trucidar lui. Condusse seco il suo astio in tutte le città d'Italia, soverchiando colle più villane invettive i nemici che si avea fatto. Dopo la morte della sua prima moglie, ne tolse una seconda, poscia una terza a Milano, dove rimase lungo tempo alla Corte degli Sforza: morì finalmente il 31 di luglio 1481, mentre che si trasferiva a Firenze, ov'era richiamato da Lorenzo de' Medici. In mezzo a queste continue procelle, il Filelfo si adoperò con attività instancabile nell'avanzamento delle lettere; lasciò grandissimo numero di traduzioni, dissertazioni, scritti filosofici, lettere e simili; ma contribuì molto più ancora a' progressi degli studi colle sue lezioni, e con

quel tesoro di dottrine ond'egli facea copia a quattrocento o cinquecento scolari alla volta, a' quali dava lezioni sopra diverse materie fino a quattro o cinque volte al giorno. Suo figlio, Mario Filelfo, che avea da lui ereditato non meno l'ingegno, che il cattivo naturale, andrà forse debitore d'una nuova celebrità alle indagini d'uno degli uomini più dotti del nostro secolo: parlo del sig. Favre, bibliotecario di Ginevra, il quale spargerebbe viva luce sull'istoria letteraria di tutti cotesti filologhi, sulle loro dispute e sullo spirito ond'erano animati, se pubblicasse la vita ch'egli scrisse del detto Mario.

Lorenzo Valla è l'ultimo di questi celebri filologhi che abbiamo qui voluto nominare. Nato a Roma sul finire del secolo XIV, fece quivi i suoi primi studî; fu poi nominato professore d'eloquenza a Pavia, dove rimase fin verso l'anno 1431, alla quale epoca si pose a' servigi del re Alfonso V. In Napoli aperse una scuola d'eloquenza greca e latina; ma, non meno irascibile del Filelfo o di Poggio, entrò con essi e con altri ancora in violente altercazioni. Le invettive scritte da tutti questi letterati sono pur tristissimi monumenti! Egli compose parecchie opere d'istoria, di critica, di dialettica e di filosofia morale. Le due più celebri sono la sua Storia di Ferdinando, Re d'Aragona, padre d'Alfonso, e le sue Eleganze della lingua latina. Morì a Napoli del 1457.

Laonde quasi tutto il secolo XV ebbe per unico scopo lo studio delle lingue morte, de' costumi, delle usanze, delle credenze, morte con esse. Medesimamente mancava la vita a tutte l'opere prodotte per mezzo di tante ricerche e di tante fatiche. In questi uomini che abbiamo, per così dire, passati a rassegna, e da' quali teniamo tante scoperte, o piuttosto la conservazione di tante cose ch'essi aveano salvate, si trovava bensì una erudizione vastissima, e spesso ancora una critica assai giusta, ed un tatto assai delicato sopra ciò ch'era potuto appartenere a' grandi maestri, o sopra ciò ch'era indegno di essi; ma indarno vi si cercherebbe la vera eloquenza: è questo un dono che vie più s'ottiene conversando con gli uomini, che studiando ne' libri; ed i filologi rispettavano troppo ciecamente tutto ciò che veniva dagli Antichi, per rendere a sè medesimi ragione di quanto era in essi di più eccellente, e scegliere le cose da imitarsi. I loro passi nella poesia erano ancora più addietro; i loro tentativi in questo genere, tutti in latino, sono molto scarsi; i loro versi sono duri, pesanti, senza fuoco e senza originalità Soltanto all'epoca che si riprese a coltivare la poesia italiana, alcuni scrittori trovarono pure pe' versi latini una vera inspirazione.

Il primo forse a cui si possa attribuire il risorgimento della poesia italiana, fu ad un tempo uno de' più grand'uomini del suo secolo e de' secoli

appresso; voglio dire Lorenzo de' Medici, capo della repubblica fiorentina, e arbitro di tutta la politica d'Italia (1448-1492). Lorenzo il Magnifico scrisse le sue prime poesie, che ancor non avea vent'anni (1465-1468). Era tuttavia già scorso un secolo da che il Petrarca ed il Boccaccio, rinunziando all'amore, aveano cessato di scrivere in versi italiani; e in quel lungo intervallo non si presenta verun poeta che meriti d'esser citato. Lorenzo tentò di ripigliar la poesia là dove lasciata aveala il Petrarca; ma quest'uomo, cotanto singolare per la grandezza del suo carattere e per l'universalità de' suoi talenti, non avea quello del far versi come il Petrarca. Nelle sue composizioni amorose, ne' suoi sonetti e nelle sue canzoni tu ritrovi assai meno di dolcezza e d'armonia, colori poetici meno vivi, e, che è più strano, una lingua molto più rozza e da tenersi per più vicina alla sua infanzia; d'altra parte però le idee sembrano più naturali, e non di rado portano seco una grande vaghezza d'immaginativa e di colorito. I suoi quadri più ridenti sono tolti continuamente dalla campagna; e fa maraviglia il vedere l'uomo di Stato conoscer sì bene la vita campestre. Si trovano nella raccolta de' suoi versi più di centoquaranta sonetti ed una ventina di canzoni in onore quasi sempre di Lucrezia de' Donati; egli per altro non la nomina mai, e pare che soltanto la scegliesse come oggetto d'un amor poetico, e a fine d'avere una

persona da cantare ne' suoi versi. Egli ciò fece con una purezza degna del Petrarca, e che non sempre conservò negli altri suoi amori. Ma Lorenzo de' Medici non si ristrinse al genere lirico; egli volle provarsi in tutti, e in tutti mostrò la pieghevolezza del suo ingegno e la ricchezza della sua fantasia. Il suo poema intitolato l'*Ambra*, destinato a celebrare i deliziosi giardini ch'egli avea piantati in un'isola in mezzo dell'Ombrone, e che furono portati via dal fiume, è steso in ottave assai graziose; la *Nencia da Barberino*, scritta nel dialetto de' contadini della Toscana, celebra in ottave piene di naturalezza, di grazia e di brio, la beltà d'una forosetta; l'*Altercazione* è un poema filosofico e morale, in cui le verità più rilevanti di Platone sono esposte con chiarezza insieme e nobiltà. Lorenzo de' Medici lasciò ne' *Beoni* una satira ingegnosa e pungente contro l'ubbriachezza; ne' canti carnascialeschi, molte strofe lepide e vivacissime, le quali si cantavano nelle feste trionfali ch'egli dava al popolo, ed a cui partecipava con esso; nelle sue ballate, altre strofette che cantava egli medesimo in mezzo alle danze a cui prendeva parte sulla pubblica piazza; finalmente nelle sue orazioni, varj inni sacri che appartengono al genere lirico più elevato.

Tale era la fervida immaginativa, tale la grazia e la pieghevolezza d'ingegno d'un uomo, per cui la poesia non fu mai che un passatempo, ond'altri

appena si poteva accorgere, nella sua luminosa carriera politica; d'un uomo il quale, concentrando in sè solo tutti i poteri d'una repubblica, non lasciò mai che il suo popolo s'avvedesse d'aver cessato di esser sovrano; d'un uomo, che, mediante la superiorità del suo carattere e de' suoi talenti, governò tutta l'Italia, sì come governava Firenze; che la mantenne in pace; e che ritardò, mentre visse, le calamità ond'ella fu tanto afflitta due anni dopo la sua morte; d'un uomo che era a un tratto il sostegno della filosofia platonica, il promotore, il collaboratore di tutti i buoni studi, l'amico di tutti i filosofi, il protettore di tutti gli artisti; d'un uomo in somma che sviluppò e infiammò il bel genio di Michelangelo.

CAPITOLO IV.

Poliziano. Pulci. Bojardo. Ariosto.

Il secolo che dopo la morte del Petrarca era stato consecrato dagl'Italiani allo studio dell'Antichità, quel secolo, durante il quale le lettere non fecero alcun passo, e si vide la lingua stessa retrogradare, non fu tuttavia perduto per l'arti d'immaginativa. La poesia, al primo spiegar del suo volo, non avea ricevuto bastevole nutrimento; il capitale di cognizioni, d'idee, d'immagini ch'ella poteva impiegare, era troppo ristretto; i tre grand'uomini del secolo

XIV che abbiamo presentati pei primi all'osservazione del lettore, si erano colla sola forza del loro ingegno sollevati ad un'erudizione e ad un'altezza di concetti, ond'era ancora lontano il loro secolo; ma quelle si erano ricchezze proprie di loro soli; e tutti gli altri poeti italiani, al pari che i poeti provenzali, erano stati ridotti dalla loro stessa povertà a quei continui giuochi di spirito, a quel barbaglio d'idee inintelligibili e d'immagini incoerenti, che rendono sì nojevole la loro lettura. Tutto il secolo XV fu impiegato ad estendere per ogni verso le cognizioni ed i corredi di tutti gli amici delle muse; l'Antichità fu loro svelata, e quindi con essa i suoi sublimi caratteri, le sue leggi austere, le sue energiche virtù, la sua mitologia tutta graziosa e ridente, la sua filosofia sottile e profonda, la sua efficace eloquenza, la sua poesia piena d'incanto e d'attrattive. Cento anni ci vollero a rimpastare l'argilla che formar doveva i grandi uomini. Alla fine del secolo, un raggio divino penetrò la statua inanimata, si accesero gli spiriti, e ricominciò la vita.

Egli è nella società di Lorenzo de' Medici, fra' suoi amici e fra' suoi creati, che si videro svilupparsi alcuni di quegli uomini di genio che nel secolo XVI fecero brillare l'Italia d'un sì grande splendore. Tra essi conviene assegnare il primo posto al Poliziano, che il primo aperse a' poeti italiani la carriera epica e la carriera drammatica.

Angelo Poliziano, nato il 24 di luglio 1454 a Montepulciano (Mons Politianus), castello ond'egli prese il nome in cambio di quello d'Ambrogini che portava suo padre, erasi applicato con ardore a quegli studi d'erudizione, dietro a cui lasciavasi correre il genio del secolo XV. Alcuni epigrammi latini e greci, ch'egli diede fuori gli uni a tredici anni, e gli altri a diciassette, destarono la meraviglia de' suoi maestri e de' suoi colleghi; ma l'opera che lo fece conoscere a Lorenzo de' Medici, e che ebbe maggiore influenza sopra il suo secolo, fu un poema sopra una giostra in cui Giuliano de' Medici era rimasto vincitore l'anno 1468. Lorenzo accolse allora il Poliziano, lo alloggiò nel suo palazzo, se lo fece assiduo compagno de' suoi lavori e de' suoi studi, provvide a tutti i bisogni di esso, e quindi gli affidò l'educazione de' suoi figli. Il Poliziano, giusta l'invito del suo protettore, attese a lavori più serj sulla filosofia platonica, sull'antichità, sul diritto; ma il suo poema in onore della giostra di Giuliano de' Medici è sempre stato tenuto per uno de' più onorevoli monumenti della poesia italiana nel secolo XV.

Questo celebre frammento comincia come un'opera di grande estensione; di fatto, quando bene il Poliziano avesse avuto in animo di cantar soltanto la giostra in cui Giuliano riportò la palma, gli rimaneva ancor molto da fare per ridurre a termine

il suo poema, giacchè in cento cinquanta stanze che formano un libro e mezzo, egli arriva solo ai primi apparecchi di quella giostra. Ma io vorrei supporre in esso un disegno più vasto e manco indegno d'una Musa epica: egli pensava forse, dopo la morte di Giuliano (a che allude nel secondo libro), di unire insieme per mezzo d'un'azione romanzesca tutto ciò che poteva affezionar gli animi al giovine Principe di cui narrava gli amori. A ogni modo, il Poliziano s'accorse ben tosto di non aver fatto scelta d'un eroe che potesse accendere la sua ammirazione o quella del suo lettore; egli vedea che gli veniano meno gli avvenimenti e l'azione; e fu questo senza dubbio il motivo pel quale abbandonò il suo lavoro fin quasi dal suo principio. Ma questa sola introduzione di un lungo poema è degna d'essere paragonata a' componimenti de' più grandi maestri; nè il Tasso nè l'Ariosto non vincono il Poliziano nell'arte di maneggiar l'ottava rima, di narrare con fuoco, di dipignere con grazia e con una vivacità di colorito inimitabile, d'unir sempre un'armonia che ti rapisce, alle immagini più grandi e più variate. Il poeta rappresenta Giuliano nel primo fiore della sua gioventù; egli non è occupato che a segnalarsi negli esercizj del corpo; aspira alla gloria, e disprezza l'amore.

Nel vago tempo di sua verde etate,
Spargendo ancor pel volto il primo fiore,

Nè avendo il bel Giulio ancor provate
Le dolci acerbe cure che dà Amore,
Viveasi lieto in pace, in libertate,
Talor frenando un gentil corridore
Che gloria fu de' Ciciliani armenti;
Con esso a correr contendea co' venti:
Ora a guisa saltar di leopardo,
Or destro fea rotarlo in brieve giro:
Or fea ronzar per l'aere un lento dardo,
Dando sovente a fere agro martiro:
Cotal viveasi 'l giovane gagliardo;
Nè pensando al suo fato acerbo e diro,
Nè certo ancor de' suoi futuri pianti,
Solea gabbarsi degli afflitti amanti.
Ah quante Ninfe per lui sospirorno!
Ma fu sì altero sempre il giovinetto,
Che mai le Ninfe amanti lo piegorno;
Mai potè riscaldarsi 'l freddo petto.
Facea sovente pe' boschi soggiorno;
Inculto sempre e rigido in aspetto:
Il volto difendea dal solar raggio
Con ghirlanda di pino o verde faggio.

Lib. I, st. 8, 9, 10.

Egli vuol rimuovere i giovanetti, compagni de' suoi giuochi e de' suoi esercizj, da una debolezza che ha in dispregio; li tira alla caccia; e più agile, più ardente, più formidabile di tutti loro, trascorre le foreste, e rovescia sotto a' suoi colpi le belve più feroci: ma l'Amore, irritato in vederlo farsi beffe del suo imperio, lo strascina sulle tracce d'una candida cervetta, lo separa da' suoi compagni, e lo

conduce per mille intricate vie in un fiorito praticello, ove gli appare Simonetta, mentre che la cerva incantata si dilegua per l' aere.

Candida è ella, e candida la vesta,
Ma pur di rose e fior dipinta e d'erba:
Lo innanellato crin dell' aurea testa
Scende in la fronte umilmente superba.
Ridele attorno tutta la foresta,
E quanto può sue cure disacerba.
Nell' atto regalmente è mansueta;
E pur col ciglio le tempeste acqueta.
Folgoran gli occhi d'un dolce sereno,
Ove sue faci tien Cupído ascose:
L' aer d' intorno si fa tutto ameno,
Ovunque gira le luci amorose.
Di celeste letizia il volto ha pieno,
Dolce dipinto di ligustri e rose.
Ogni aura tace al suo parlar divino,
E canta ogni augelletto in suo latino.

Giuliano s' innamora così forte di questa bella Ligure, che più avanti di lei non vede, nè niuna cosa più desidera; si scorda della caccia, e si scorda de' suoi proponimenti di tenersi per sempre lontano dai diletti d'Amore. Intanto Cupído, soddisfatto della sua vittoria, se ne vola alla reggia di sua madre, in Cipri, per vantarsi con essa del suo trionfo; e la descrizione di questa reggia incantata servì di modello all'Ariosto ed al Tasso per descrivere il palazzo d'Alcina e d'Armida.

Vagheggia Cipri un dilettoso monte
Che del gran Nilo i sette corni vede
Al primo rosseggiar dell'orizzonte,
Ove poggiar non lice a mortal piede.
Nel giogo un verde colle alza la fronte;
Sott'esso aprico un lieto pratel siede,
U' scherzando tra' fior' lascive aurette
Fan dolcemente tremolar l'erbette.

Corona un muro d'or l'estreme sponde
Con valle ombrosa di schietti arboscelli,
Ove in su' rami fra novelle fronde
Cantan gli loro amor soavi augelli.
Sentesi un grato mormorio dell'onde
Che fan duo freschi e lucidi ruscelli,
Versando dolce con amar liquore,
Ove arma l'oro de' suoi strali Amore.

Nè mai le chiome del giardino eterno
Tenera brina o fresca neve imbianca:
Ivi non osa entrar ghiacciato verno;
Non vento l'erbe o gli arboscelli stanca:
Ivi non volgon gli anni il lor quaderno;
Ma lieta Primavera mai non manca,
Che i suoi crin biondi e crespi all'aura spiega,
E mille fiori in ghirlandetta lega, ec. ec.

Lib. I, st. 70 e seg.

Questa descrizione è però troppo lunga; e il poeta, il cui cammino non è accelerato da niuna azione, si compiace soverchiamente nel presentarci in una serie di quadri tutta la mitologia. Nel secondo libro, Giuliano vede in sogno la vaga Simonetta, vestita dell'armi di Pallade; essa gl'insegna che un eroe non dee pensare ad ottenere il cuore di lei, se non

per mezzo della virtù guerresca; Giuliano si risveglia, sospirando per la gloria, non meno che per l'amore. Il disegno del resto del poema sembra indicato nelle stanze seguenti:

Così dicea Cupido; e già la Gloria
Scendea giù folgorando ardente vampo:
Con essa Poesia, con essa Istoria
Volavan tutte accese del suo lampo.
Costei parea che ad acquistar vittoria
Rapisse Giulio orribilmente in campo;
E che l'arme di Palla alla sua donna
Spogliasse, e lei lasciasse in bianca gonna.
Poi Giulio di sue spoglie armava tutto,
E tutto fiammeggiar lo facea d'auro:
Quando era al fin del guerreggiar condutto,
Al capo gl'intrecciava oliva e lauro:
Ivi tornar parea sua gioja in lutto;
Vedeasi tolto il suo dolce tesauro:
Vedea sua Ninfa in trista nube avvolta
Dagli occhi crudelmente essergli tolta.
L'aria tutta parea divenir bruna,
E tremar tutto dell'abisso il fondo:
Parea sanguigna in ciel farsi la luna,
E cader giù le stelle nel profondo.
Poi vedea lieta in forma di Fortuna
Sorger sua Ninfa, e rabbellirsi il mondo;
E prender lei di sua vita governo,
E lui con seco far per fama eterno.
Sotto cotali ambagi al giovanetto
Fu mostro de' suoi fati il leggier corso:
Troppo felice, se nel suo diletto
Non mettea morte acerba il crudel morso! ec. ec.

Lib. II, st. 32 e se.

Ma il Poliziano depose quivi il suo lavoro; sicchè ne lascia il rammarico o che un soggetto più nobile e più lontano dall' adulazione non abbia infiammato il suo ingegno, o che il suo gusto severo gli abbia fatto abbandonar quello ch' egli avea scelto.

Il Poliziano rinnovò pure sui teatri moderni la tragedia degli Antichi, o piuttosto creò il nuovo genere della tragedia pastorale, che il Tasso medesimo non ebbe a vile. La *favola di Orfeo* del Poliziano fu rappresentata alla Corte di Mantova nel 1483, in occasione del ritorno del cardinale Gonzaga: un tale componimento fu disteso in due giorni. Quai desiderj non debbe eccitare il bel genio del Poliziano! Egli non aveva ancora diciannove anni, che seppe innalzarsi, senza modello e senza predecessori, all' epopeja ed alla tragedia, e meritò la nostr' ammirazione con frammenti appena abbozzati. A quale altezza sarebb' egli pervenuto, se allora appunto non avesse abbandonato le Muse italiane per non iscrivere che versi latini, od opere di filosofia che più non si leggono al presente?

L' ammirazione universale per Virgilio ebbe un' influenza decisiva sopra la nuova arte drammatica; gli eruditi erano persuasi che questo poeta prediletto unisse in sè tutti i generi di perfezione; e siccome e' creavano l' arte drammatica avanti d' avere un teatro, s' immaginarono che il dialogo, non già l' azione, fosse l' essenza del dramma. Le Buccoliche

parvero loro come specie di commedie o di tragedie, meno animate in vero, ma più poetiche di quelle di Terenzio e di Seneca, o fors'anche de' Greci. Nondimeno s'ingegnarono d'unire i due generi, di ravvivare per mezzo di un'azione il dolce vaneggiamento de' pastori, e di conservare la vaghezza pastorale alle commozioni più violente della vita. L'*Orfeo*, sebbene diviso in cinque Atti, e mischiato di Cori, e terminato da una catastrofe tragica, ha vie più l'aria d'un'egloga, che d'un dramma. L'amore d'Aristeo per Euridice, la fuga e la morte di essa, che è compianta dalle Driadi, i lamenti d'Orfeo, la sua discesa all'Inferno e il suo supplizio per mano delle Baccanti, formano il subbietto de' cinque Atti, o piuttosto di cinque piccoli quadri leggiermente annodati fra loro. Ciascun Atto è composto di cinquanta in cento versi; un breve dialogo espone gli avvenimenti sopraggiunti da un Atto all altro, e così porge occasione ad un'ode, ad un canto, ad un lamento, in somma ad un pezzo lirico, che pare sia stato il fine principale dell'autore e l'essenza della sua poesia. De' metri variati, la terza rima, l'ottava, ed anche le strofe più complicate delle canzoni, servono pel dialogo; ed i pezzi lirici sono quasi sempre seguiti da un ritornello. Non v'è cosa che meno si rassomigli, senza dubbio, alla nostra tragedia presente od a quella degli Antichi. Tuttavolta l'*Orfeo*

del Poliziano fece una rivoluzione nella poesia; il prestigio delle decorazioni unito a quello de' versi, la musica che avvalorava la parola, la curiosità eccitata nel tempo stesso che venía soddisfatto lo spirito, tutti questi nuovi diletti insegnarono a desiderare il più sublime di quelli che può recar la poesia; e l'arte drammatica cominciò a rinascere. La scrupolosa imitazione dell'Antichità preparava ad un tratto per altra via il risorgimento del teatro. Dopo l'anno 1470, l'accademia de' letterati e poeti di Roma, per far meglio rivivere gli Antichi, pigliò a rappresentare in latino alcune commedie di Plauto; questo esempio e quello del Poliziano furono tostamente seguitati. Il gusto del teatro si rinnovò con tanto maggiore vivacità, quanto che riguardavasi come una parte essenziale dell'Antichità classica; ancor non si era pensato a sostenerlo colle retribuzioni degli spettatori; esso formava, come a Roma e nella Grecia, una parte delle feste pubbliche, e sovente delle feste religiose. I Sovrani che a quell'epoca riponevano tutta la loro gloria nel proteggere le lettere e le arti, si sforzavano di superarsi a vicenda, con erigere, in qualche solenne occasione, un teatro che dovea servire per sola una rappresentazione; i letterati e i grandi della Corte si disputavano le parti nell'opera drammatica da rappresentarsi, e che ora venía tradotta dal greco in latino, ed ora composta da qualche poeta

moderno ad imitazione degli antichi maestri. L'Italia andava fastosa allor quando in un solo anno aveva avuto due rappresentazioni teatrali, l'una a Ferrara od a Milano, l'altra a Roma od a Napoli. Tutti i Principi vicini vi accorevano colla lor Corte, da parecchie giornate all'intorno; la magnificenza dello spettacolo, la spesa enorme ch'esso cagionava, e la riconoscenza per un piacere gratuito, impedivano che il Pubblico si mostrasse severo ne' suoi giudizj. Le croniche di ciascuna città, conservandoci la memoria di tali rappresentazioni, non parlano mai che dell'ammirazione universale. Onde i poeti nelle loro composizioni non aveano già per mira il Pubblico, ma l'Antichità; si travagliavano di copiarla con quella fedeltà che poteano maggiore; e siccome l'imitazione di Seneca era non meno classica di quella di Sofocle, così parecchi de' primi esperimenti fatti da' poeti del secolo XV portarono l'impronta di tutti i difetti del Tragico latino: per lo più delle volte essi non erano che ampollose declamazioni, a cui nessun'azione dava moto e vita.

Verso il medesimo tempo, cominciò pure ad essere coltivato quel genere di poesia che doveva un dì stabilir la gloria dell'Ariosto. Luigi Pulci, fiorentino, il più giovane de' suoi tre fratelli, tutti poeti, compose e lesse alla tavola di Lorenzo de' Medici il suo *Morgante maggiore*; e Matteo Maria Bojardo, conte di Scandiano, scrisse il suo *Orlando*

innamorato. Questi due lavori sono romanzi cavallereschi in versi, o piuttosto in stanze di otto versi ciascuna, e di quella medesima forma che è dappoi divenuta propria alla poesia epica italiana: nè l'uno nè l'altro però possono meritare il nome di poema epico. I romanzi di cavalleria, composti per la più parte in francese ne' secoli XII e XIII, si erano sparsi di buon' ora in Italia; e si vede in Dante ch' erano già molto letti a' suoi giorni. Nella loro origine andavano essi d' accordo colla vivacità de' sentimenti religiosi, coll' impeto delle passioni, col gusto delle avventure che animavano i Cristiani delle prime crociate: l' ignoranza universale favoriva l' immaginazione; la moltitudine trovava più facilmente delle spiegazioni nel soprannaturale che nella natura, ed ammetteva il maraviglioso come un ordine di cose a cui le sue speranze e i suoi continui terrori l' aveano avvezzata. Alla fine del secolo XV, allorchè i poeti s' impadronirono di tutti questi vecchi romanzi di cavalleria per variarne un poco le avventure e metterle in versi, era diminuita d' assai la fede al maraviglioso, ed i guerrieri che ancor portavano il nome e l' armadura di cavalieri, erano ben lontani dal far ricordare la lealià, la fedeltà in amore e in guerra, e per fino il valore degli antichi paladini. Laonde le avventure che si raccontavano dagli antichi romanzatori con una serietà imperturbabile, non potevano esser ripetute

dagl' Italiani senza che v' entrasse alquanto di motteggio; d' altra parte lo spirito del secolo non permetteva ancora di trattare in italiano un subbietto veramente serio. Chi pretendeva alla gloria, doveva scrivere in latino: la scelta della lingua volgare indicava già che si volea scherzare; e questa lingua avea di fatto, insin da' tempi del Boccaccio, preso un carattere di semplicità mescolata di malizia, che le è rimasto, e che soprattutto colpisce gli animi nell' Ariosto.

Non fu però tutto a un tratto che i poeti romanzieri italiani arrivarono ad una giusta misura nella mescolanza del motteggio col racconto favoloso; Luigi Pulci (1431-1487) nel suo *Morgante Maggiore*, che fu il primo a comparire nel 1485, è a vicenda basso e burlesco, serio e triviale o religioso. I principali personaggi del suo romanzo sono que' medesimi che per la prima volta si videro nella Cronaca pseudonima di Turpino, e ne' romanzi di Adenez, nel secolo XIII. Il suo vero eroe è Orlando ben più che Morgante. Egli mette in iscena il paladino di Carlomagno al momento che i rigiri di Gano da Maganza lo sforzano ad allontanarsi dalla Corte. Una delle prime avventure d' Orlando è di combattere tre giganti che assediavano un' abbadía; egli ne uccide due, e fa prigione il terzo; e questi è Morgante, il quale è da lui convertito e battezzato, e da quel punto diventa suo commilitone

e compagno in tutte le sue avventure. Benchè il romanzo sia tutto composto di fatti militari, non ci si truova per certo quell'entusiasmo di prodezza che rapisce gli animi nell'Ariosto od anche ne' vecchi romanzieri. Orlando e Rinaldo non sono vinti, ma non inspirano la confidenza d'eroi invincibili; Morgante solo, armato del battaglio d'una enorme campana, atterra e fracassa tutto ciò che gli si para davanti; ma le sue forze soprannaturali fanno risaltar molto meno la sua bravura, che la sua brutalità. D'altra parte, le donne altro non sono in tutto il romanzo che personaggi secondarj; non ci si vede ancor tralucere quella galanteria, quel culto dell'amore che ci compiacciamo a considerare qual genio caratteristico della cavalleria; e per avventura è cosa da saperne grado all'autore, giacchè l'abituale bassezza del linguaggio del Pulci sarebbe mal convenuta alla dipintura de' sentimenti delicati. I Critici italiani fanno stima della purezza del suo stile; ma questa purezza consiste solamente nel restar fedele al parlar toscano, da cui toglie i proverbi e tutte le locuzioni volgari.

Il Pulci comincia tutti i suoi canti con una invocazione religiosa; ma l'interesse della religione è continuamente mescolato, in un modo bizzarro e poco edificante, a tutte le avventure: talchè non si sa come conciliare questo spirito monacale col carattere della società semi-pagana di Lorenzo de' Medici,

nè se debbasi accusare il Pulci d'una grossolana bacchettoneria, o d'una profana derisione. Un così fatto miscuglio di religione, di pretensione alla poesia, di trivialità nel serio, e di bassezza di linguaggio, si farà abbastanza manifesto per le seguenti citazioni tratte dal principio del canto IX:

O felice alma d'ogni grazia piena,
  Fida colonna e speme graziosa,
  Vergine sacra, umile e nazzarena,
  Perchè tu se' di Dio nel cielo sposa;
  Colla tua mano insino al fin mi mena,
  Che di mia fantasia truovi ogni chiosa,
  Per la tua sol benignità ch'è molta,
  Acciò che 'l mio cantar piaccia a chi ascolta.
Febo avea già nell' Oceàno il volto,
  E bagnava fra l'onde i suoi crin d'aurō,
  E dal nostro emispero aveva tolto
  Ogni splendor, lasciando il suo bel lauro,
  Dal qual fu già miseramente sciolto;
  Era nel tempo che più scalda il Tauro,
  Quando il Danese e gli altri al padiglione
  Si ritrovàr del grande Erminïone.
Erminïon fe' far pel campo festa;
  Parvegli questo buon cominciamento;
  E, Mattafolle avea drieto gran gesta
  Di gente armata a suo contentamento,
  E 'ndosso aveva una sua sopravvesta,
  Dov'era un Macometto in puro argento:
  Pel campo a spasso con gran festa andava;
  Di sua prodezza ognun molto parlava.
E' si doleva Mattafolle solo,
  Ch'Astolfo un tratto non venga a cadere,

E minacciava in mezzo del suo stuolo,
E porta una fenice per cimiere:
Astolfo ne sare' venuto a volo,
Per cadere una volta a suo piacere;
Ma Ricciardetto che sapea l'umore,
Non vuol per nulla ch'egli sbuchi fore.
Carlo, mugghiando per la mastra sala
Com'un lion famelico arrabbiato,
Ne va con Ganellon che batte ogni ala
Per gran letizia, e spesso ha simulato,
Dicendo: Ah lasso! la tua fama cala;
Or fussi qui Rinaldo almen tornato;
Che se ci fussi il Conte e Ulivieri,
Io sarei fuor di mille stran' pensieri.

Questo poema di ventotto canti, ciascuno di cento a dugento ottave, dopo l'aver narrato insino a sazietà combattimenti sovra combattimenti contro i Mori, ed avventure sopra avventure mal connesse, termina colla morte d'Orlando a Roncisvalle, e col supplizio di Gano, riconosciuto per traditore.

Il conte Bojardo, uomo di Stato, governatore di Reggio, e cortigiano del duca Ercole I di Ferrara (1430-1494), compose, quasi nel medesimo tempo che il Pulci, il suo *Orlando innamorato*, ch'egli avea tratto pressappoco dalle medesime fonti; ma la sua morte, sopravvenuta del 1494, gl'impedì che lo conducesse a fine; e il suo poema non fu stampato che l'anno dopo. Questo poema, che al presente non è più conosciuto se non che pel nuovo lavoro del Berni, il quale lo rifece sessant'anni

appresso, è molto superiore a quello del Pulci per la varietà e la novità delle avventure, per la vaghezza del colorito, e per l'interesse medesimo che nasce dalle opere di valore. Quì le donne sono ciò che esser debbono nella cavalleria, l'anima di tutto il romanzo. Angelica vi si mostra già con tutte le sue attrattive e con tutto il suo potere sovra i più prodi cavalieri.

Tutti que' cavalieri mori e cristiani, i nomi de' quali sono quasi divenuti istorici, ricevettero dal Bojardo l'esistenza ed il carattere che hanno conservato dappoi. Si afferma ch'egli prese i nomi di parecchi, come Gradasso, Sacripante, Agramante, Mandricardo, fra i vassalli del suo feudo di Scandiano, ove queste famiglie si sono conservate; ma egli cercava un nome ancor più sonoro per un eroe affricano più formidabile: or si pretende che, andando alla caccia, gli corse al pensiero quello di Rodomonte, che all'istante ritornò di galoppo al suo castello, e che fece sonar le campane e sparare il cannone in segno di festa, con grande stupore de' suoi contadini, a' quali non era per anche noto questo nuovo Santo. Lo stile del Bojardo non corrispondeva per altro alla vivacità della sua fantasia; egli è molto trascurato, i suoi versi sono duri e stucchevoli; e non è quindi senza ragione che nel secolo seguente si pensò a rifare il suo lavoro.

Siccome il poema del Bojardo è oggigiorno assai raro, riferirò per un saggio dèl suo stile le prime sei stanze, le quali corrispondono alle stanze prima e quinta sino alla nona del Berni. Confrontando un lavoro coll'altro, si vedrà come il Berni sostituì la sua facilità e la sua grazia al linguaggio duro e antiquato del suo predecessore (*Ediz. in* 4.°, 1539).

Signori e cavalier' che v'adunati
Per odir cose dilettose e nove,
Stati attenti, quieti, et ascoltati
La bell' historia che 'l mio canto move;
Et odereti i gesti smisurati,
L'alta fatica e le mirabil prove
Che fece il franco Orlando per amore
Nel tempo del re Carlo imperatore.

Non vi par già, signor, maraviglioso
Odir cantar d'Orlando innamorato,
Che qualunque nel mondo è più orgoglioso,
È d'Amor vinto al tutto e soggiogato;
Nè forte braccio, nè ardire animoso,
Nè scudo o maglia, nè brando affilato,
Nè altra possanza può mai far difesa,
Ch'alfin non sia d'Amor battuta e presa.

Questa novella è nota a poca gente;
Perchè Turpino istesso la nascose,
Credendo forsi a quel conte valente
Esser le suè scritture dispettose;
Poichè contra ad Amor pur fu perdente
Colui che vinse tutte l'altre cose;
Dico d'Orlando il cavalier adatto:
Non più parole hormai; veniamo al fatto.

La vera historia di Turpin ragiona
Che regnava in la terra d'Oriente,
Di là dall'India, un gran re, di corona,
Di stato e di ricchezze sì potente,
E sì gagliardo de la sua persona,
Che tutt' il mondo stimava niente.
Gradasso nome avea quell'amirante
Che ha cor di drago, e membra di gigante.
E sì come gli advien a' gran signori,
Che pur quel voglion che non ponno avere,
E quando son difficultà maggiori
La disïata cosa ad ottenere,
Pongono il regno spesso in grand' errori,
Nè posson quel che voglion, possedere;
Così bramava quel Pagan gagliardo
Sol durindana e 'l bon destrier Bajardo.
Onde per tutt' il suo gran tenitoro
Fece la gente ne l'arme assembrare;
Che ben sapeva quel, che per tesoro
Nè 'l brando nè 'l corsier potría 'quistare;
Duo mercadanti si erano coloro
Che vendean le sue merci troppo care;
Però destina di passare in Franza
Et acquistarle con sua gran possanza.

La lingua italiana era finalmente formata; il verso avea ricevuto le sue regole; il metro che doveva adottare la poesia epica, era già stato impiegato in lunghe opere; già si erano messi in rima parecchi romanzi di cavalleria; e maravigliose avventure erano state ornate di ridenti colori: ma nondimeno, prima dell'Ariosto, niente ancora dava

l' idea della vaghezza infinita che quelle medesime avventure, narrate nella medesima forma di versi, doveano ricevere dalla sua penna. Il genio è al talento, come la quercia ai più umili arboscelli che la circondano; ella esce del medesimo terreno, la sua vegetazione segue le medesime leggi, ma ella si estolle ad altre regioni dell' aria, e si obblía, veggendola isolata, che a' suoi piedi si vadano arrampicando esseri organizzati com' essa.

Lodovico Ariosto nacque l' 8 di settembre 1474, a Reggio, dove suo padre era governatore pel Duca di Ferrara. Egli fu destinato allo studio della giurisprudenza; e, di pari come altri poeti di grido, fu lungamente combattuto fra l' intenzione di suo padre che volea metterlo in una carriera conosciuta, e il suo interno sentimento che lo spingeva a ciò ch' egli solo potea fare. Dopo cinque anni di studi infruttuosi, suo padre gli permise finalmente di consacrarsi unicamente alle lettere. L' Ariosto si condusse a Roma, e quivi scrisse in prosa, avanti l'anno 1500, la sua commedia *la Cassaria*, che è o la più antica delle commedie italiane, o almeno la sola che possa disputar questo vantaggio alla *Calandrià* del Cardinale di Bibbiena. Poco dopo egli diè fuori una seconda commedia i *Suppositi*. Intorno a quel tempo scrisse pure de' sonetti e delle canzoni amorose, alla maniera del Petrarca, ma senza che si sia scoperto di chi fosse innamorato, od anche se

fosse innamorato realmente. In generale il suo carattere non avea nulla di melancolico e d'entusiastico; la sua conversazione era quella d'un uomo di spirito e di giudizio, le sue maniere freddamente polite e riservate, e nulla avrebbe fatto in lui scorgere il poeta. La morte di suo padre lo richiamò nel 1500 a Ferrara; la tenuità della sua fortuna lo indusse a porsi, come gentiluomo, a' servigi del Cardinale Ippolito d'Este, secondogenito del Duca Ercole I. Ei lo seguì ne' suoi viaggi, e fu da lui adoperato in parecchie negoziazioni di rilievo. Ma, comechè fosse pratico negli affari, non vi s'ingeriva se non se con rammarico e con un segreto dispetto, mentre che il Cardinale vedealo di mal animo occuparsi nelle *minchionerie*, com'ei le chiamava, della poesia. Verso l'anno 1505 cominciò l'Ariosto a lavorare intorno al suo *Orlando furioso*, e per undici anni proseguì questa lunga impresa sempre in mezzo alla distrazione de' negozj. Egli solea leggere a' suoi amici ed alle persone di buon gusto di Ferrara i suoi canti di mano in mano che li componeva, e scrupolosamente approfittava di tutte le critiche per polire e perfezionare il suo stile. Finalmente nel 1516 fu in grado di pubblicare questo poema, il quale, come si legge oggidì, ascende a quarantasei canti, e contiene stanze 4831, cioè 38648 versi. L'*Orlando furioso* fu ricevuto dall'Italia col più vivo entusiasmo: prima del 1532 se n'erano già fatte

quattro edizioni; e il Cardinale Ippolito fu il solo cui non andasse a genio il lavoro del suo protetto. Malcontenti l'uno dell'altro, si separarono essi nel 1517. L'Ariosto ricusò d'accompagnarlo in Ungheria; ma ben tosto un rovinoso processo lo astrinse ad implorare di nuovo un impiego alla Corte. Il Duca Alfonso I lo ricevette a' suoi servigi, sì veramente ch'egli attendesse alle cose dello Stato. Fu perciò deputato l'Ariosto a sottomettere i banditi della Garfagnana; e si assicura che, anche fra quegli uomini selvaggi, la sua riputazione poetica accrebbe il suo credito, e gli servì di salvaguardia. Finalmente il Duca di Ferrara gli diede una commissione più conforme al suo genio, quella di indirizzare la costruzione d'un teatro e le magnifiche rappresentazioni ch'egli volea farvi eseguire. L'Ariosto impiegò in tal guisa gli ultimi anni della sua vita. Fornito di strettissime entrate, egli dovea provedere all'esistenza de' suoi figli; non si sa però chi fosse la loro madre, e neppure s'egli era seco unito in matrimonio. Egli morì il 6 di giugno 1533. Suo fratello Gabriele e suo figlio Virginio gl'innalzarono una tomba, che fu poi trasportata più volte da un luogo all'altro, e riedificata nel 1612 da uno de' suoi discendenti.

L'*Orlando furioso* dell'Ariosto è uno de' poemi più universalmente conosciuti; è stato tradotto in tutte le lingue, e col solo incanto delle avventure,

indipendentemente dalla poesia, ha fatto le delizie della gioventù di tutti i paesi. Deggio adunque supporre che tutti sappiano aver l'Ariosto intrapreso a cantare i paladini e gli amori della Corte di Carlo Magno, durante la favolosa guerra di quel monarca contro i Mori. Se assegnar si volesse un'epoca istorica agli avvenimenti narrati in questo poema, bisognerebbe collocarla prima dell' anno 778, in cui Orlando fu ucciso alla battaglia di Roncisvalle, in una spedizione di Carlo Magno, che ancor non era imperadore, per difendere la Marca di Spagna. Ma io per me crederei piuttosto che si tratti delle guerre di Carlo Martello contro Abderamo, che i romanzieri hanno confuse con quelle di Carlomagno, e che diedero origine alle tradizioni dell' invasione della Francia per parte de' Saracini e degl' inauditi pericoli onde il valor de' paladini dovea salvare l' Occidente. A tutti è noto altresì che Orlando, il più famoso degli eroi dell' Ariosto, per la sua gagliardia, divenne pazzo d'amore e di gelosia per Angelica; e che il suo furore, il quale non è che un episodio in questo lungo poema, diede il nome a tutta la composizione, benchè si arrivi sino al canto XXIII avanti di vedere Orlando diventar furioso.

Egli pare che l'Ariosto non abbia avuto intenzione di scrivere un poema epico; egli avea rigettato il consiglio del Bembo, il quale voleva indurlo a comporre il suo poema in latino, unica

lingua, dicea quel poeta Cardinale, che fosse degna di un poema serio. L'Ariosto difatti pensò forse anch' egli che un poema italiano dovea necessariamente esser leggiero e faceto; e quindi si fe' giuoco delle regole che pur conosceva, e mostrò d' essere da tanto di crearne di nuove. Il suo soggetto potea benissimo ridursi ad una unità regolare; egli cantava la gran lotta de' Cristiani e de' Mori; la incominciava coll' invasione della Francia, e la terminava al punto ch' ella fu liberata: tale era in effetto la sua proposizione: gli amori e le avventure di ciascuno degli eroi che contribuivano a questa grande azione, erano tanti episodi subordinati che può ammettere il genere epico, e che possono entrare in un' opera lunga senza distruggere l' unità.

Ma pare che l'Ariosto a bello studio abbia scosso il giogo dell' unità d'azione; egli prende il soggetto e l' eroe che gli avea somministrato il conte Bojardo nell'*Orlando innamorato*; entra in materia in mezzo a' combattimenti, e nel momento d' una confusione universale; e tuttavia non si cura d' esporre in alcun modo l' antefatto, come se presumesse che ognuno abbia letto il poema del suo precessore. E nel vero è difficile a comprendere la situazione e l' intreccio del *Furioso*, se prima non si è letto l'*Orlando innamorato*, o se per lo meno non si ha notizia di quelle tradizioni romanzesche, le quali a' tempi dell'Ariosto erano forse diffuse più

generalmente che oggigiorno. Egli non coglie pur mai l' occasione d' introdurre nel medesimo tempo i suoi principali personaggi, tantochè sino alla fine del poema se ne veggono arrivare di nuovi; i quali traggono pure a sè l' attenzione per mezzo d' importanti avventure, e, non che facciano preveder l' avvicinarsi della conchiusione, ma anzi potrebbero del pari servir benissimo a riempiere un secondo poema così lungo come il primo.

Nel corso dell' azione, l'Ariosto facendosi giuoco de' suoi lettori, volendo continuamente svagarli e quasi far loro perdere la pazienza, non mai li lascia afferrare il complesso del suo poema, e ridurre le azioni particolari in un punto di veduta generale. Per lo contrario, egli s' appiglia di mano in mano a ciascuno de' suoi personaggi, quasi che questi fosse divenuto il suo eroe primario; e come lo ha condotto in una situazione difficile, ed ha sufficientemente eccitata l' ansietà de' suoi lettori, sì lo abbandona scherzando, per passare ad altri personaggi o ad un' altra parte della favola che non ha relazione alcuna colla prima. Finalmente, altresì come egli ha cominciato senza che si possa assegnare una ragione perchè debba esser quivi il suo principio, altresì finisce senza far meglio comprendere perchè quivi esser debba il suo fine. Parecchi de' suoi personaggi, è vero, sono morti; soprattutto egli fa perire un gran numero d' Infedeli ne' suoi ultimi

canti, quasi come per liberarsi della loro resistenza. Ma nel corso del poema egli ne ha così bene avvezzati a veder uscire innumerevoli eserciti da deserti sconosciuti, ha così bene imbrogliate tutte le nostre idee sul mondo conosciuto e sovra il possibile, che non recherebbe certo maraviglia il vedere, alla fine del canto XLVI, una nuova invasione della Francia per parte de' Mori, non men formidabile che la prima; o, se pur vuolsi, il vedere una guerra nel Nord succedere a quella del Mezzodì, sì come suppose l'Ariosto medesimo incominciando un altro poema, di cui non abbiamo che cinque canti. I raggiri di Gano sollevano quivi i Sassoni; ed i più valorosi cavalieri, come un Astolfo ed un Ruggiero, cadono di nuovo ne' lacci d'Alcina (*).

(*) Il quarto volume del sig. Gingnené, che non mi potè capitare alle mani se non dopo ch'io avea terminata quest'opera, fa vedere come, essendo Ruggiero il vero eroe dell'Ariosto, e non Orlando, l'azione del suo poema dee finire col matrimonio di quel favoloso antenato della Casa d'Este con Bradamante. Per tal guisa resta spiegato lo scopo segreto dell'autore; e il Critico francese lo pone sotto a' nostri occhi in un modo così spiritoso, come arguta e vivace è tutta la sua analisi. Io nondimeno sarei quasi per dolermi della convinzione ch'egli porta con seco: questi nobili monumenti dello spirito umano s'impiccioliscono a' nostr'occhi allorchè più non ci si vede che un'ingegnosa adulazione. Egli è già più che abbastanza pei poeti il consecrare alcuni versi alla celebrità

Il poema dell'Ariosto non è dunque se non che un frammento dell'istoria cavalleresca e amorosa di Carlomagno; esso non ha principio e fine più di quello che ne abbia un periodo qualunque staccato dalla serie de' tempi. Questa mancanza d'unità nuoce essenzialmente all'interesse e all'impressione totale; ma l'avidità con cui tutte le nazioni e tutte l'età leggono l'Ariosto, anche spogliando le sue favole dell'incanto della poesia, come avviene nel traslatarle in un'altra lingua, assai ne prova ch'egli seppe dar loro, per mezzo de' particolari, quell'interesse, che non diede al tutt'insieme dell'opera. Avanti ogni cosa, egli seppe far nascere quello del valore. Non ostante l'abituale assurdità de' combattimenti cavallereschi, non ostante la sproporzione di tutte le cause con tutti gli effetti, non ostante quel non so che di motteggio che sembra accompagnar tutte le descrizioni di battaglie, l'Ariosto ha sempre l'arte d'eccitare un cotale entusiasmo di prodezza, una cotale ebbrietà d'azioni guerresche, che fa desiderare ad ogni lettore d'essere un antico cavaliere. Uno de' più grandi piaceri dell'uomo consiste nello sviluppamento di tutte le sue forze, di

---

de' loro benefattori, senza che l'intero disegno delle loro più grandi opere sia come a dire un'armadura destinata a reggere e ad esporre all'altrui vista le lodi di persone che hanno per lo più sì poco diritto alla gloria.

tutte le sue doti; la grand' arte del romanzatore è quella di risvegliar la confidenza in noi stessi, accumulando contro il suo eroe tutte le forze della natura, tutte quelle eziandio dell' arte magica, e mostrando la superiorità del volere e del coraggio dell' individuo sopra tutte le potenze congiurate alla sua rovina.

Il mondo in cui ne trasporta l' Ariosto, fa parte anch' esso del nostro diletto. Questo mondo essenzialmente poetico, dove tutti gl' interessi volgari della vita sono sospesi, dove l' amore e l' onore sono i soli che dieno leggi, i soli che facciano operare, dove nessun bisogno fittizio, nessun calcolo raffredda l' anima; dove tutti gli affanni, tutte le inquietudini che dipendono dalla vanità, dall' ineguaglianza de' gradi, da quella delle ricchezze, sono dimenticate; questo mondo immaginario, io dico, ne solleva assai piacevolmente da' martirj del mondo reale; noi pigliamo diletto a viaggiare per esso, a fine di distrarci interamente dalle cure che si soffrono altrove. Non vi s' impara nulla per verità, giacchè la differenza della vita cavalleresca alla vita reale è tale, che non si può mai farne la minima applicazione; anzi un carattere notabile di questo genere di poesia si è appunto l' essere impossibile che se ne tragga niuna specie d' istruzione: ma si truova forse qualche godimento in un' occupazione di spirito che non pretende di essere una lezione; ed un

vaneggiar senza scopo è più conforme all' essenza della poesia, la quale non dee mai essere un mezzo, ma che sì bene è oggetto principale a sè stessa.

Vero è che il mondo cavalleresco non è creazione dell' Ariosto; la scena dell' *Orlando furioso* e quella dell' *Orlando innamorato* è precisamente la stessa, ed entrambi i poeti, appoggiandosi alla favolosa autorità dell' arcivescovo Turpino, si sono grandemente approfittati delle splendide invenzioni de' trovatori francesi, i quali, nel secolo XIII, composero di molti romanzi sopra il regno di Carlomagno; romanzi che certi poeti da taverna cantavano per via, dopo l'averli tradotti in pessime strofe italiane. Tuttavia, se il talento d' *idealizzare* gli antichi costumi e lo spirito de' tempi passati fu l'opera successiva di parecchi poeti, l' Ariosto fu quegli che diede l' ultimo perfezionamento a questo elegante e ingegnoso edifizio. La cavalleria ha toccato nel suo poema la più alta meta così di nobiltà e di delicatezza, come di grazia; il più energico sentimento d' onore, di protezione pe' deboli, di rispetto per le donne, di scrupolosa lealtà nell' adempimento delle promesse, è divenuto lo spirito del secolo in che siamo da lui traportati; tutti pensano, tutti sentono a un modo, e la fantastica generazione de' cavalieri ha da lui ricevuto la vita e l' essere.

La magia e la fattucchieria, che hanno così gran parte nell' Ariosto, e che sono divenute in certo

modo il maraviglioso consecrato da' poeti cristiani, sono tolte quasi al tutto dalle Novelle arabe, ed erano state trasmesse a' Latini per mezzo della loro mescolanza cogli Orientali. I guerrieri cristiani avevano bene di per sè stessi alcune goffe superstizioni; credevano agli amuleti che poteano renderli invulnerabili, credevano al potere delle cattive parole e delle malìe che li privavano delle lor forze; continuamente occupati alle loro armi, erano disposti a credere che quelle dell' acciajo più fino, della tempra più sperimentata, avessero in sè qualche cosa di maraviglioso: ma la loro superstizione portava in generale un carattere più tetro; i preti aveano loro inspirato mille terrori che si confacevano ad una religione, resa dai medesimi persecutrice; gli spiriti maligni e le ombre de' trapassati turbavano continuamente la loro immaginazione; e quegli stessi guerrieri che affrontavano mille morti ne' combattimenti, si bagnavano di un sudor freddo attraversando di notte un cimitero. Questa superstizione, effetto delle spaventevoli pitture del purgatorio e dell'inferno, e che si trovano ogni tratto ne' poeti tedeschi, è assolutamente straniera all'Ariosto ed a' romanzieri cavallereschi ch' egli avea studiati in ispagnuolo ed in francese, come quegli che perfettamente era pratico di queste due lingue. Il soprannaturale che impiega l'Ariosto, è spogliato d' ogni terrore; è uno splendido ingrandimento del potere

dell' uomo, che dà corpo a' sogni della fantasía; sono le passioni della vita sviluppate, e non la perversità de' morti messa in iscena. I Genj dell' Oriente, quelli che nelle favole più antiche si suppongono ridotti in servitù dall' anello di Salomone, sono gli alleati delle Fate; il loro potere si esercita, come nelle Novelle arabe, per mezzo di splendide creazioni, per mezzo del gusto delle arti e de' godimenti: Alcina finalmente, il vecchio Atlante, l' anello d'Angelica, l' Ippogrifo, sono creazioni dell' islamismo; laddove il cattivo Spirito della montagna, lo Spettro del castello che cammina facendo risonare le sue catene, e che turba il sonno con orribili visioni, sono superstizioni europee le quali si annodano così al cristianesimo, come alla mitologia degli Scandinavi e de' Germani.

Ma se l'Ariosto non fu l' inventore della sua mitologia, nè degli eroi che introdusse in iscena, e del loro carattere, non cessa per questo ch' egli non abbia spiegato nel suo poema la più brillante immaginativa, lo spirito più fertile d' invenzione. Ciascuno de' suoi guerrieri ha il suo piccolo romanzo; e ciascuno di questi romanzi è un tessuto di belle avventure che risvegliano la curiosità, e che eccitano sovente il più vivo interesse. Parecchie di queste avventure hanno somministrato eccellenti soggetti di tragedia o di dramma a poeti posteriori; e gli amori d'Angelica e di Medoro, quelli di Bradamante

e di Ruggiero, e quelli di Ginevra di Scozia e d'Ariodante, sono divenuti come una seconda istoria poetica, non meno fertile che quella de' Greci.

È d'uopo nondimeno convenire in questo che il talento drammatico dell'Ariosto non pareggia il suo talento pittoresco, e ch' egli ha molto più l'arte d'inventare avvenimenti, che caratteri. Egli annoda un fatto nel modo più nuovo e più curioso; l'interesse è destato infin dal principio, e va crescendo in un coll'imbarazzo delle situazioni; tutti gli avvenimenti sono inaspettati, e quasi sempre di grande effetto; il quadro de' luoghi, quello dell'azione, è dipinto con colori sì vivi, che l'hai tutto intiero sott' occhio: ma quando finalmente il poeta fa parlare il personaggio ch' egli ha posto nella situazione più miseranda, alcune volte raffredda tutto a un tratto l'uditore, facendogli vedere che la sua fantasia soltanto, e non il suo cuore, entrava nella composizione. Così nel canto X, Bireno, l'amante e lo sposo d'Olimpia, arriva seco lei in un'isola deserta; già sazio di essa, egli medita d'abbandonarla senza che Olimpia abbia il benchè minimo presentimento della perfidia di lui; il picciolo golfo dov' essi vengono a sbarcare, il luogo ridente ove spiegano il loro padiglione, la serenità, la confidenza d'Olimpia, son tutte cose mirabilmente dipinte. Mentr' ella dorme, Bireno fugge, e la maniera con cui, allo spuntar dell'aurora, Olimpia, tra il sonno e la

veglia, cerca il suo sposo nel letto ch' egli ha lasciato deserto, la maniera con cui lo cerca nella tenda ch' egli ha abbandonata, la maniera con cui lo cerca sul lido, e finalmente dall' alto d' una rupe il vede, che, salito sopra il suo vascello, solca i mari per involarsi; tutto questo è dipinto con una dilicatezza, con un' armonia melancolica che intenerisce e commove profondamente il cuore: ma Olimpia parla, esprime in sette stanze i suoi rammarichi e i suoi timori, ed all' istante fa cessare la nostra commozione; poichè, di tanti versi, non ce n' ha un solo che parta dal cuore o che gli risponda. Una conseguenza del medesimo difetto, senza dubbio, toglie pure a tutti i personaggi dell'Ariosto una fisonomia individuale: l'eroe medesimo onde s' intitola il poema, Orlando, non è molto differente da Rinaldo, suo cugino, da Ruggiero, da Griffone, o da' più bravi cavalieri saracini. In quanto al valore ed alla forza corporale, siccome eccedono tutti i limiti del possibile, non v' ha modo di far divario tra essi; e in quanto al carattere, non ve n' ha propriamente che due a' quali si riferiscono tutti gli altri. Una metà de' cavalieri, così cristiani come pagani, è dolce, generosa, benefica; gli altri sono selvaggi, arroganti e crudeli. I caratteri di donne non sono meglio abbozzati; quello d'Angelica lascia appena una rimembranza che possa correre all' animo; tutti gli altri si confondono, ad

eccezione della guerriera Bradamante, la sola per avventura che desti un interesse personale.

La versificazione dell' Ariosto è più d'ammirarsi *in generale* per la grazia, la dolcezza, l'eleganza, che per la nobiltà; l'ingresso di tutti i suoi canti è sempre ornato della più vaga poesia; il suo linguaggio è così perfettamente armonioso, che nessun altro gli può stare al confronto; egli dipigne tutto quello di cui parla, e gli occhi del lettore seguono il poeta in tutti i suoi racconti. Siccome egli si ride sempre del suo subbietto, de' suoi lettori, e per fino del suo stile, rare volte s'innalza, nè mai si sostiene al grado di altezza che s'avviene al poema epico; egli cerca nella stessa negligenza la grazia della facilità; e spesso gl'incontra di ripetere parecchie voci d'un verso nel verso seguente, come un narratore che ripiglia le sue parole per trovar tempo a pensare (*). Non di rado i vocaboli sono gettati là trascuratamente e come a caso; e si vede pure che non è il più proprio ch'è stato scelto, che certi emistichi servono unicamente alla rima, che il poeta ha voluto scrivere come uno improvvisatore che canta, e ché, strascinato dal suo tema, si

(*) . . . . Ma quivi giunse
In fretta un messaggier che gli disgiunse.
Vi giunse un messaggier, ec.
Questa maniera nell'Ariosto è frequentissima.

contenta di riempiere la misura per giugnere più presto all' avvenimento ed all' immagine che l'occupa e che accende il suo spirito. Or tutte queste negligenze sarebbero altrove difetti; ma l'Ariosto che elaborava molto i suoi versi, e che vi lasciava a bello studio sì fatte irregolarità, ha nel suo linguaggio, nel suo abbandono, una grazia così inimitabile, che bisogna sapergli grado della sua trascuranza, come d'un effetto di naturalezza, e come d'una prova maggiore della verità di ciò ch'egli racconta.

Talvolta s'incontra in questo poeta sì leggiero, sì grazioso, una profonda sensibilità; così l'avvenimento che ha dato il suo nome al poema, l'affanno amoroso che ha cagionata la pazzía d'Orlando, è condotto a grado a grado con una verità, con una delicatezza di sentimenti e con un'eloquenza di passione da non si poter uguagliare. Il paladino di Carlomagno ha trovato scolpiti sul sasso d'una grotta certi versi di Medoro, ne' quali egli celebra la felicità che gli facea godere l'amor d'Angelica.

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
Quello infelice, e pur cercando in vano
Che non vi fosse quel che v'era scritto,
E sempre lo vedea più chiaro e piano,
Ed ogni volta, in mezzo il petto afflitto,
Stringersi il cor sentia con fredda mano;
Rimase alfin con gli occhi e con la mente
Fissi nel sasso, al sasso indifferente.

Fu allora per uscir del sentimento;
Sì tutto in preda del dolor si lassa:
Credete a chi n'ha fatto esperimento,
Che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.
Caduto gli era sopra il petto il mento,
La fronte priva di baldanza e bassa,
Nè potè aver, che 'l duol l'occupò tanto,
A le querele voce, umore al pianto.

C. XXIII, st. 112, 113.

Nondimeno egli esita ancora; non può credere alla infedeltà della sua amante; è uopo, per convincerlo, che un pastore, testimonio degli amori d'Angelica, gliene racconti tutte le circostanze: allora egli fugge ne' deserti; ma indarno si toglie agli sguardi degli uomini; egli ritrova l'iscrizione della grotta: ciò volge in furore la sua profonda angoscia. Snuda la spada, distrugge quella grotta che avea prestato asilo ad Angelica e a Medoro, abbatte gli alberi che la circondano, affinchè non possano più ricoverar sotto la loro ombra il pastore affaticato; si arrabbia contro la limpida e pura fontana che sgorgava lì presso, la copre di terra, di sassi, di tronchi, e la intorbida per sempre.

E stanco al fin, al fin di sudor molle,
Poi che la lena vinta non risponde
A lo sdegno, al grave odio, a l'ardente ira,
Cade sul prato, e verso il ciel sospira.
Afflitto e stanco alfin cade ne l'erba,
E ficca gli occhi al cielo, e non fa motto;
Senza cibo e dormir così si serba

Che 'l sol esce tre volte, e torna sotto.
Di crescer non cessò la pena acerba
Che fuor del senno al fin l' ebbe condotto.
Il quarto dì, dal gran furor commosso,
E maglie e piastre si stracciò di dosso.

C. XXIII, st. 131.

Uno squarcio che commove profondamente, si è pur quello (*C. XXIV*) dove l' Ariosto racconta la morte di Zerbino e il dolore d' Isabella. Zerbino, il generoso figlio del re di Scozia, avea raccolto l'armi che Orlando, nella sua pazzía, avea sparse pei campi; egli ne avea formato un trofeo per conservarle e renderle al paladino allorchè ricuperasse la sua ragione, e ben tosto era stato chiamato a difenderle, perchè il tartaro Mandricardo si era impadronito di durindana, la buona spada d' Orlando. Ma nel combattimento contro questo crudele nimico erano l' armi troppo ineguali: tutte quelle di Mandricardo erano incantate; quelle di Zerbino, per l' opposto, erano mezzo infrante, e volavano in mille schegge ogni volta ch' erano colpite dalla terribile durindana. Le due donne che seguitavano i due cavalieri, gli arrecano finalmente a sospendere la pugna ed a separarsi; ma Zerbino ha già ricevuto profonde ferite da non si poter riavere: solo con Isabella, sua amante, in mezzo d' un deserto, egli va perdendo tutto il suo sangue da larghe piaghe; i suoi dolori si fanno più acuti, e già si sente mancar la vita.

Per debolezza più non potea gire,
Sì che fermossi a piè d'una fontana;
Non sa che far, nè che si debba dire
Per ajutarlo la donzella umana.
Sol di disagio lo vede a morire,
Che quindi è troppo ogni città lontana
Dove in quel punto al medico ricorra,
Che per pietade o per premio il soccorra.

Ella non sa se non invan dolersi,
Chiamar fortuna e 'l cielo empio e crudele.
Perchè, ahi lassa! dicea, non mi sommersi
Quando levai nell' oceàn le vele?
Zerbin che i languidi occhi ha in lei conversi,
Sente più doglia ch'ella si querele,
Che della passïon tenace e forte
Che l' ha condotta omai vicina a morte.

Così, cor mio, vogliate (le diceva)
Da poi ch'io sarò morto, amarmi ancora,
Come solo il lasciarvi è che m'aggreva
Qui senza guida, e non già perch'io mora;
Che se in secura parte m'accadeva
Finir de la mia vita l'ultima ora,
Lieto e contento e fortunato a pieno
Morto sarei, poi ch'io vi moro in seno.

. . . .

A questo la mestissima Isabella
Declinando la faccia lacrimosa,
E congiungendo la sua bocca a quella
Di Zerbin, languidetta come rosa,
Rosa non colta in sua stagion, sì ch'ella
Impallidisca in su la siepe ombrosa,
Disse, non vi pensate già, mia vita,
Far senza me quest' ultima partita.

. . . .

Zerbin, la debil voce rinforzando,
Disse: io vi prego e supplico, mia diva,
Per quello amor che mi mostraste quando
Per me lasciaste la paterna riva;
E se comandar posso, io vel comando,
Che, fin che piace a Dio, restiate viva:
Nè mai per caso poniate in obblío
Che quanto amar si può, v' abbia amato io.

. . . .

Non credo che quest' ultime parole
Potesse esprimer sì che fosse inteso;
E finì come il debil lume suole
Cui cera manchi od altro in che sia acceso, ec.
C. XXIV, st. 76 e seg.

Anche la morte d' Isabella è narrata nel canto XXIX in una maniera commoventissima; ma i versi dell'Ariosto, assai meno di quelli d' ogni altro, si possono far conoscere per via di frammenti; chi non gli ha letti ancora, non potrà mai sopra la citazione d' alcune stanze farsi un' esatta idea di quella grazia che abbellisce il tutt' insieme, di quello stile, di quella vaghezza di linguaggio, di quegli ornamenti che sono in perfetta armonía coll' intero disegno del poema.

La gloria dell'Ariosto riposa sopra il suo *Orlando furioso*; ma non è questa la sola opera di lui che ne sia rimasta: egli scrisse cinque commedie, in cinque atti e in versi, che oggidì non si rappresentano più, e che da ben pochi son lette, non si trovando più in esse alcun riscontro co' nostri costumi.

Le due prime di queste commedie egli aveale composte da principio in prosa, nella sua più verde giovinezza, e altresì nella prima giovinezza dell' arte. L'Ariosto s'avea prefisso per modelli Plauto o Terenzio; e in quella guisa che questi copiavano già il teatro greco, egli copia il teatro latino. Nelle sue commedie si trovano tutti i personaggi della commedia romana, schiavi, parassiti, nudrici, cortigiane. La scena della prima, la *Cassaria*, è a Metellino, in un'isola greca, a cui può dar l'A. pressappoco i costumi che vuole; ma la seconda, i *Suppositi*, è a Ferrara, e l'intreccio s'annoda con sufficiente artifizio alla presa d'Otranto per parte de' Turchi (il 21 d'agosto 1480); il che determina l'epoca dell'azione, e il luogo della scena: e pure ci si veggono, ciò che fa bizzarrissimo contrasto, antichi costumi con un'azione moderna. A ogni modo l'intreccio di tale commedia è nuovo e fino; ci ha dell'interesse, ed anche della sensibilità, particolarmente nel personaggio del padre; ci ha pur talvolta della festività, ma piuttosto affettata, che naturale. Non è il sale italiano ch'egli sparge, ma sì quello de' Latini; le facezie degli schiavi e de' parassiti dell'Ariosto fanno così puntualmente ricordar quelle de' medesimi personaggi che gli servirono di modello in Plauto o in Terenzio, che è impossibile di ridere con tanta erudizione. La scena, a modo de' Latini, è in istrada, innanzi alla casa de'

principali personaggi; essa è stabile; l'unità di tempo è pure così rigorosamente osservata, come quella di luogo: ma così pure come appresso de' Latini, è più quello che si racconta dell'azione, di quello che si vede. Egli pare che l'autore abbia paura di mettere sotto gli occhi degli spettatori le situazioni appassionate e il linguaggio del cuore. In una commedia, che tutta si ravvolge sopra l'amore e sopra la tenerezza paterna, non ci ha nè pure una scena fra l'amante e la sua Bella, nè pure una scena fra il padre ed il figlio; e l'agnizione, onde risulta lo scioglimento, succede nell'interno della casa, fuor della veduta del Pubblico. Tutto richiama alla memoria il teatro romano in queste commedie, saggiamente, ma freddamente condotte; tutto, io dico, fino al cattivo gusto delle facezie, che non sono motti scherzevoli, come negli arlecchini moderni, ma *classiche* inciviltà. Vedesi nel teatro dell'Ariosto un grande ingegno guastato da un'imitazione servile; e si comprende in leggendolo, perchè gl'Italiani hanno tardato sì gran tempo a spiccare nell'arte drammatica: essi non seguivano mai la loro propria inspirazione, ma solo attenevansi a ciò che pigliavano per modello. La *Calandria* di Bernardo Divizio (da poi cardinale di Bibbiena), che disputa coll'Ariosto il primato sul teatro comico d'Italia, ha tutti i medesimi difetti e la medesima imitazione classica, ma sì ancora molto più

di rozzezza, e molto meno di sale. Il soggetto è quello de' *Menecmi* di Plauto, riprodotto tante volte su tutti i teatri; ma nella *Calandria* i due gemelli, che vengono confusi l'uno coll'altro, sono un fratello ed una sorella.

L'Ariosto fu il primo ad avvertire che la lingua italiana non aveva ancora una forma di verso adattato alla commedia; il perchè avea scritto in prosa, come fece il Divizio, le sue prime due produzioni: ma in capo a venti anni le mise in versi endecasillabi sdruccioli pel teatro di Ferrara. Ma neppur questo tentativo sortì buon effetto, poichè questi sdruccioli non portano seco alcuna specie d'armonia e di vaghezza poetica, e riescono sì monotoni da non se ne poter continuare la lettura.

L'Ariosto scrisse un gran numero di sonetti, di madrigali e di canzoni: egli pare, in vero, che vi si trovi meno armonia, che nelle poesie del Petrarca; ma, quanto io, ci veggo maggior naturalezza. Le sue elegíe, da lui intitôlate *Capitoli amorosi*, in terza rima, si possono paragonare a ciò che Ovidio, Tibullo e Properzio hanno scritto di più grazioso; l'amore per altro vi si presenta sotto la forma romantica; e l'Ariosto, emulo degli Antichi, non è quivi imitatore di essi. Egli canta molto più sovente i piaceri dell'amore, che le sue pene. Ciò che ne' suoi scritti dipigne lui stesso, non ce lo fa veder certo come un uomo melancolico o sentimentale.

Finalmente l'Ariosto compose parecchie satire che servono a far conoscere il suo carattere e diversi avvenimenti della sua vita. In generale non vi si truova il nerbo nè l'amarezza de' Satirici latini; per l'opposito, si può da esse raccogliere che l'Ariosto era un uomo assai buono, e che solo s'impazientiva de' contrattempi che attraversavano i suoi disegni, de' difetti di chi lo circondava, e soprattutto dello spirito prosaico del cardinale d'Este, che non era sufficiente a conoscere o ad apprezzare il suo merito. Ci si vede pure ch'egli avea molta cura di sè stesso, e che la sua sanità, i suoi comodi, il suo tenor di vita occupavano nel suo pensiero troppo più luogo di quello che altri si sarebbe aspettato dal cantore de' cavalieri erranti, e da chi facea dormir sempre i suoi eroi nelle foreste, senz'altra coperta che la volta del cielo, senz'altra cena che le radici de' campi; da chi finalmente sembrava che ne' viaggi di questi eroi dimenticasse per essi tutti i bisogni della vita fisica.

CAPITOLO V.

Alamanni. Bernardo Tasso. Trissino. Torquato Tasso.

L'Ariosto non avea preteso di scrivere un poema epico; ma senza ch'egli volesse alzarsi di sopra all'epopeja romanzesca ch'era stata creata avanti di

lui, l'avea portata alla cima della perfezione. La gloria, ch'egli s'avea procacciata, aveva eccitato l'emulazione di quella turba di poeti che ingombravano allora l'Italia; parecchi di essi, sdegnando la riputazione che potevano acquistare per mezzo di componimenti lirici, di egloghe e di poemi didascalici, vollero illustrarsi con un lavoro di molto maggiore lunghezza. Quindi tutti i favolosi paladini della Corte di Carlomagno ebbero nel secolo XVI il loro cantore in Italia; tutti i cavalieri della Tavola ritonda e del re Arturo furono alla lor volta celebrati. Due di cotesti romanzi in ottava rima, il *Girone cortese* di Luigi Alamanni, e l'*Amadigi* di Bernardo Tasso, sembra che ancora stieno a galla dopo il naufragio degli altri. Il primo è un'opera elaborata d'uno degli uomini più eruditi del suo tempo, d'un uomo che avea dell'abilità pel verseggiare, e che non era sfornito di gusto; ma si scorge ch'egli avea dottamente e freddamente studiato tutto ciò che si conveniva al lavoro che stava per intraprendere: a me par di vederlo nel suo gabinetto affaticarsi intorno alla divisata composizione, e così ragionare fra sè: « Cominciamo con una in« vocazione splendida e sul far di Virgilio; ora ci « bisognerebbe un' ardita similitudine; poscia un co« tal poco di familiarità per far ben conoscere il ge« nere, e perchè si comprenda tostamente che noi « non vogliamo sempre calzare il coturno. Dopo

« questo, ecco il luogo in cui si ricercano de' voli
« di fantasia; anzi qui mettiamo qualche immagine
« incoerente per far meglio capire ch' io non sono
« padrone di me stesso; e quindi facciamo entrare
« un pezzo pastorale; la varietà fa bonissimo effetto
« nel genere che noi trattiamo ». E, vaglia il vero, Luigi Alamanni fece assai bene ciò che sì pedantescamente far volle: ma il suo *Girone cortese*, il quale non manca nè d'armonia nella versificazione, nè di varietà negli accidenti, è un' opera nojosissima, e che, nella sua lunghezza, non dà mai segno d'un momento di estro.

L'Alamanni era d'una famiglia che parteggiava per la casa de' Medici in Firenze, ov' egli nacque del 1495. Ma quando vide l'autorità sovrana usurpata nella sua patria da quella famiglia, e tirannicamente esercitata dal cardinale Giuliano, abbandonò la sua antica fazione, e, di concerto col Machiavelli suo amico, entrò nella congiura del 1522 contro i Medici: questa congiura fu scoperta; ma l'Alamanni ebbe la fortuna di poter fuggirsi. Esiliato della patria, egli andò errando cinque anni per diverse città della Lombardia e di Francia. Durante il breve trionfo della parte repubblicana, fu richiamato ed onorato di pubblici offici; ma ciò fu cagione di essere proscritto di nuovo tre anni dopo, allorchè Firenze cadde sotto il giogo del Duca Alessandro. Da quell' epoca visse in Francia a' servigi di

Francesco I, ed impiegato così da esso, come da suo figlio Enrico II, nella carriera diplomatica, a cui la giustezza e l'acume del suo spirito lo rendevano più atto, che alla poesia. Egli morì del 1556. Abbiamo di lui un poema sopra l'agricoltura, in versi sciolti, ed in sei libri che ascendono a seimila versi in circa, intitolato la *Coltivazione*: questo poema è tuttora in istima così per la grande purezza ed eleganza dello stile, come ancora per l'ordine metodico delle lezioni, e per la loro saggezza, avuto riguardo a ciò che s'appartiene alle cose de' campi; ma, non ostante ch'egli abbia l'arte d'esprimere poeticamente anche le cose più volgari, il suo libro è nojoso. Un agricoltore amerà meglio un buon trattato in prosa; ed un poeta preferirà un soggetto più poetico, o maneggiato con maggior fuoco.

L'Alamanni finalmente compose un altro poema epico, intitolato l'*Avarchide*: esso non è altro che un bizzarrissimo travestimento dell'*Iliade* in un poema cavalleresco; la scena è trasportata davanti a Bourges, altra volta *Avarcum*; gli assediati sono i cavalieri del re Arturo; e nondimeno gli avvenimenti sono quelli dell'*Iliade* ad un puntino, riportati libro per libro nell'ordine medesimo.

Per dare un saggio del verseggiare dell'Alamanni, io ne trarrò un esempio dalla sua *Coltivazione*, piuttosto che da' suoi poemi cavallereschi, come quelli che oggidì sono pressochè caduti in totale

dimenticanza. Ecco in che modo egli descrive l'innesto, nel libro I:

Ma che direm de l'ingegnoso inserto
Che in sì gran maraviglia al mondo mostra
Quel che val l'arte che a natura segna?
Questo, vedendo una ben nata pianta
D'agresti abitator tal volta preda,
Gli ancide e spegne, e di dolcezza ornata
Nuova e bella colonia in essa adduce:
Nè si sdegna ella, ma guardando in giro,
Sì bella scorge l'adottiva prole,
Che, i veri figli suoi posti in obblio,
Lieta e piena d'amor gli altrui nutrisce,
L'arte e l'ingegno qui mille maniere
Maravigliosamente ha poste a prova.
Quando è più dolce il ciel, chi prende in alto
Le somme cime più novelle e verdi
Del miglior frutto, e risecando il ramo
D'un altro per sè allor aspro e selvaggio
Ma giovine e robusto, o 'l tronco istesso,
Adatta in modo le due scorze insieme,
Che l'uno e l'altro umor che d'essi scaglia,
Mischiando le virtù, faccia indivisi
Il sapore e l'odor, le frondi e i pomi.
Chi la gemma svegliendo, a l'altra pianta
Fa simil piaga, e per soave impiastro,
Ben congiunta ed egual l'inchiude in essa.
Chi de la scorza intera spoglia un ramo,
In guisa di pastor ch'al nuovo tempo
Faccia zampogne a risonar le valli,
E ne riveste un altro in forma tale
Che qual gonna nativa il cinga e copra.

Bernardo Tasso, che incominciò verso l'anno 1545 a scrivere il suo *Amadigi*, e che lo pubblicò nel 1559, quarant'anni dopo l'*Orlando furioso*, era un gentiluomo di Bergamo. Fino dall'anno 1531 egli si era posto a' servigi di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno; e fu dal medesimo collocato a Sorrento ove dimorò fino all'anno 1547. A quell'epoca, il Sanseverino, che si era opposto allo stabilimento dell'Inquisizione a Napoli, fu costretto alla ribellione e a darsi dalla parte della Francia. Bernardo Tasso partecipò alle sventure di lui, e per lui perdette il suo posto. Egli s'acconciò poscia colla corte d'Urbino; quindi con quella di Mantova; e si morì appresso di quest'ultima il 4 di settembre 1569. Durante la sua residenza a Sorrento, gli nacque l'11 di marzo 1544 il gran Torquato Tasso, di cui parleremo poco poi, e che è tenuto da' Napoletani per loro compatriotta, quantunque egli sia originario di Bergamo.

Il Pulci, il Bojardo e l'Ariosto aveano trasportato nella poesia italiana i romanzi di cavalleria di Carlomagno. L'Alamanni avea messo in verso quelli della Corte del re Arturo; e Bernardo Tasso ridusse in un poema di cento canti il romanzo dell'*Amadigi di Gaula*, che molte nazioni, e specialmente i Francesi e gli Spagnuoli si appropriano a gara. Ciò che distingue questo romanzo dagli altri, si è un entusiasmo più vivo d'amore, un meditar più

profondo, un maggiore esaltamento in tutte le virtù cavalleresche, ma qualche cosa, a rincontro, di meno seducente, e fors' anche di meno soprannaturale nel valore e nelle imprese. Dall'espressione de' sentimenti del Mezzodì, assai più che da prove istoriche, si può trarre argomento per confermare i diritti degli Spagnuoli alla prima invenzione dell'*Amadigi*; pare adunque ch'egli dovesse rapparire con maggior vantaggio in una lingua del Mezzodì, che i romanzi d'invenzione francese. I primi amori del *Donzello del mare*, ancora sconosciuto a sè stesso, e della tenera e timida Oriana; il costante favore della buona fata Urganda, che sempre viene in soccorso degli amanti; e le virtù d'Amadigi, il quale, senza conoscere Perione, re di Gallia, lo libera da mille pericoli, e si presenta da per tutto, nelle foreste e ne' castelli, come riparatore de' torti e vendicatore delle ingiurie, potevano somministrare per un poema un soggetto pieno d'attrattive, d'interesse e di movimento. La fantasia vi doveva aver meno parte che la sensibilità, ed il poeta non dovea pigliar ardire di scherzar cogli affetti in una narrazione destinata a signoreggiare il cuore. Ma Bernardo Tasso era lontano dall'avere nel medesimo grado che suo figlio, od anche l'autor primitivo della favola ch'egli traduceva, un carattere meditabondo e melancolico. Egli non si prende giuoco, è vero, come fa l'Ariosto, del suo soggetto

e de' suoi lettori; è serio e di buona fede, nè gli scappa alcuna facezia, alcun motto scherzevole nel suo racconto: ma tanto più dispiace per questo, che, al pari dell'Ariosto, interrompe cento volte la sua narrazione, ed abbandona i suoi personaggi nel momento più critico, ogni volta che ne ha mossi a interessarci per essi. In leggendolo si vede ch' egli si prescrisse cotali interrompimenti come una parte dell' artifizio poetico; li moltiplica più ancora dell'Ariosto; e in simil guisa perviene a distruggere al tutto quell' interesse, onde solo potea dipendere la buona riuscita del suo libro. Lo stile è leggiadro anzi che no, ma non seducente; e in generale più ornato, che poetico. L' autore, a certe distanze regolari, introduce delle similitudini, delle metafore, o qualche altra figura che siamo sicuri di ritrovare dopo un certo numero di versi, e che s' innalzano di luogo in luogo, a modo di termini, per indicare la sua strada poetica. La parte drammatica è trascurata, e i discorsi non hanno l' incanto e la naturalezza dell'*Amadigi* originale. Tutti questi difetti rendono stucchevole un sì lungo poema; e Bernardo Tasso sarebbe forse obbliato, se la gloria del figlio non avesse fatto risaltare la sua.

Uno degli squarci più vaghi e più ricchi di poesia che s'incontrino nel poema di Bernardo Tasso, è forse il racconto che fa la fata Urganda ad Oriana, della nascita e delle prime avventure del suo

Amadigi, lib. VI, st. 33 e seg. Essa le narra come Perione, errando sconosciuto lontano dal suo regno per esercitarsi nell'armi e nella pratica della virtù, ottenne l'amore della figlia del Re di Bretagna; come, essendo egli costretto a continuare il suo cammino, la lasciò incinta di un figlio; come quella Principessa, d'accordo colla sua confidente Darioletta, non potendo conservare appresso di sè il suo bambino, l'espose in un battello sopra un fiume che lambiva il suo palagio; e come finalmente le Ninfe lo raccolsero.

Uscir le Dive, e dal liquido regno
Uscendo a gara, di rose e di fiori
Spogliando i prati lor, cinsero il legno,
Come si suol le chiome a' vincitori.
Mostràr le sponde d'allegrezza segno,
E i vaghi augei con garruli rumori
Facean, battendo l'ali, compagnía
Al fanciul che felice se ne gía.

Non fur sì tosto al mar, ch'altò e sonante
Prima era, che tornò piano e quieto,
Come ora che Nettuno trionfante
Va per lo regno suo tranquillo e lieto;
Corsero tutti i Dei, corsero quante
Ninfe quel fondo avea cupo e segreto;
E presa la cassetta, accommiataro
I Dei del fiume che l'accompagnaro.

Non fu alcuna di lor che non porgesse
L'umida mano a sostenere il legno;
Non fu alcuna di lor che nol cingesse
Delle ricchezze del suo salso regno;

Non fu alcuna di lor che non avesse
Gioja e pietà del fanciulletto degno;
Così per l'onda allor placida e pura
Lo conducea con ogni studio e cura.

Se per fino nel genere romantico era sdrucciolata non so che pedanteria, era ben d'aspettarsi che quelli i quali si proponessero di scrivere nel genere classico, sarebbero più pedanti ancora. Giovanni Giorgio Trissino, nato a Vicenza l'8 di luglio 1478, volle dare alla sua patria un poema epico, in cui non si riconoscesse altra imitazione, fuor quella degli antichi maestri che avea studiati con ardore: egli spese venti anni intorno a questo lavoro, che incominciò a pubblicare nel 1547. Egli scelse per soggetto l'Italia liberata da' Goti; e per eroe, Belisario. Era impossibile di mettersi a così grande impresa con una riputazione più alta di quella che godeva il Trissino; il suo sterminato sapere, il suo preteso genio poetico, erano rispettati da' Pontefici e da' Principi; l'argomento era grande e di un interesse nazionale; i nomi già illustri e divenuti popolari; in fine la scelta che avea fatta del verso sciolto, sembrava che lasciar gli dovesse maggior libertà, e condurlo insieme ad uno stile più elevato. Ma tutte queste circostanze non servirono che a rendere più trista la sua caduta. Il verso sciolto sembra appartenere per eccellenza alla tragedia, ove il linguaggio debbe avvicinarsi alla prosa, ed essere solamente

più nobile e più armonioso; ma, ben lontano dal numero e dalla maestà dell' esametro latino, diventa nojoso e prosaico in un racconto, che già per sè medesimo s' accosta troppo all' istoria. Nè il Trissino avea saputo innalzarlo colla nobiltà del dire o colla musica del linguaggio, e molto meno ancora colla maestà del subbietto; imperciocchè, correndo dietro ad una malintesa imitazione dell' Antichità, non risparmiava a' suoi lettori le circostanze più triviali. Omero di fatti seguiva i suoi guerrieri in tutte le particolarità della lor vita; ma tali particolarità, nella loro semplicità medesima, portavano sempre con sè la nobiltà de' tempi eroici: laddove la Corte di Bisanzio presentava il contrasto della picciolezza degli uomini colla solennità delle cirimonie. Il Trissino descrive la *toeletta* di Giustiniano, e ci narra come l' Imperadore si abbiglia successivamente di quegli abiti pomposi ond' erano sopraccaricati i Monarchi dell' Oriente; ma in mentre che ci opprime con un profluvio di parole, non sa pur dipignere un così futile cerimoniale. Egli non dimentica mai l'ora del cibarsi, e fa deliberare i suoi eroi con solenne goffaggine, per sapere se anderanno ad occupare il loro posto prima, o dopo il pranzo; ma, in tale occasione, non sa tampoco descrivere un banchetto militare, o rappresentarci i costumi di quel tempo in questo punto di veduta. E che ciò sia vero, ne giudichi il lettore dal seguente squarcio:

Così quei ch' eran stati entr' al consiglio
Rinchiusi alquanto, lieti se n' andaro
A prender cibo ne' diletti alberghi.
L'ordinator delle città del mondo,
Come fu dentro all'onorata stanza,
Spogliossi il ricco manto, e chiamar fece
Il buon Narsete e 'l buon conte d' Isaura;
E disse ad ambi lor queste parole:
Cari e prudenti miei mastri di guerra,
Non vi sia grave andare insieme al campo,
Ed ordinar le genti in quella piaggia
Grande che va dalla marina al vallo:
Che dopo pranzo vo' venirvi anch'io
Per dar principio alla futura impresa.
Udito questo, i dui baroni eletti
Si dipartiro, e scesi entr' al cortile,
Disse Narsete al buon conte d'Isaura:
Che vogliam fare, il mio onorato padre?
Volemo andare al nostro alloggiamento
A prender cibo, e poi dopo 'l mangiare
Girsene al campo ad ordinar le schiere?
A cui rispose il vecchio Paulo, e disse:
O buon figliuol del generoso Araspo!
Il tempo ch'insta, è sì fugace e corto,
Ch'a noi non ci bisogna perdern' oncia:
Andiamo al campo, che sarem sul fatto;
E quivi seguirem questi negozi,
E poscia ciberensi, benchè è meglio
Senza cibo restar, che senza onore.

Lib. I, v. 770 e seg.

Nel libro II, egli espone con sazievole erudizione in prima la geografia e la statistica dell' Impero;

quindi la formazione delle legioni; e il tutto in istile da gazzetta, senz' animare quel migliajo di versi col minimo interesse o colla minima poesia, e senza pur sostituire almeno l' istruzione al diletto; poichè, si vede ogni tratto, di mezzo a tutta questa pompa di cognizioni, ch' egli confuse i tempi ed i costumi. Nella sua mitologia, bizzarramente composta di paganesimo e di cristianesimo, dove invoca Apollo e le Muse perchè favoriscano il trionfo della Fede, si osservano le perfezioni della Divinità che discorrono fra loro. La bassezza del suo stile, renduto ancor più sgraziato dalla sua gravità, il cattivo gusto col quale egli fa parlare i suoi personaggi, e la profonda noja dell' azion principale, fanno di quest' opera, sì lungamente aspettata, sì celebre avanti che uscisse a luce, sì conosciuta di nome anche oggigiorno, uno de' peggiori poemi che sieno mai comparsi in veruna lingua.

Ma frattanto che i più famosi scrittori dell' Italia davano in nulla volendosi mettere alla gigantesca impresa di comporre un poema epico, un giovinetto di ventun' anno, appena conosciuto per un poema romantico intitolato *Rinaldo*, incominciava nel 1565 (alla Corte di Ferrara ov' era stato allora chiamato), quella *Gerusalemme liberata* che mette il suo autore appresso ad Omero e a Virgilio, e che per avventura lo innalza sopra tutti i Moderni. Io parlo del figlio di Bernardo Tasso, del gran Torquato,

le cui sventure vanno del pari colla sua gloria: egli spese sedici anni intorno alla composizione del suo poema: nel medesimo anno 1581 se ne fecero sette edizioni, quasi tutte a mal grado dell' autore.

Il primo merito del Tasso è d'aver trascelto il più bel soggetto che potesse infiammare il genio d'un poeta moderno. — Presentasi nell'istoria un esempio unico d'una gran lotta fra i popoli che doveano portare la specie umana al suo maggiore incivilimento, e quelli che doveano ridurla al più vile servaggio; voglio dir le crociate. Non è già che nel momento che i Latini le intrapresero, non fossero ancor gli Arabi altamente superiori nelle lettere, nelle arti ed anche nelle virtù, a' Crociati che andavano ad assalirli; ma essi aveano già sorpassata la cima della lor gloria; i vizj così della loro religione come del loro governo, e la barbarie de' Turchi gli strascinavano rapidamente verso quello stato d'avvilimento in che li vediamo oggidì. Parimente i Crociati, non ostante la loro ferocia, la loro ignoranza e la loro superstizione, avevano in sè stessi i germi delle grandi cose. La possanza del pensiero e del sentire dovea sviluppar quel perfezionamento che s'incominciò a manifestare appresso a' Latini nel secolo XI, e che ha renduta l'Europa superiore al resto del mondo. Se i Crociati fossero stati vincitori nella loro sanguinosa tenzone cogli Orientali, avrebbe l'Asia ricevuto le nostre

leggi, i nostri costumi, i nostri usi; ella sarebbe oggidì popolata, florida, abitata da genti felici e libere; le arti, per le quali ella è fatta, sarebbero ivi pervenute a quell'alto grado di perfezione che i Greci aveano conosciuto, e che si ritrovava nella cospicua Seleucia e nella felice Antiochia. Milioni di agricoltori renderebbono ancor fertili le rive del Giordano; e le eccelse mura di Gerusalemme non sorgerebbono isolate in mezzo alle sabbie del deserto ed alle rupi spoglie d'ogni verdura. Le ubertose pianure della Siria, le valli deliziose del Libano, or sarebbero il soggiorno della pace e della felicità, ed ora il teatro delle più splendide azioni. Il Turco orgoglioso ed abbietto, il Druso feroce, od il selvaggio Beduino, non opprimerebbono il misero erede del popolo più antico della terra. Per l'opposito, se ai Musulmani fosse riuscito di recare ad effetto i loro disegni di conquista, se l'invasione dell'Europa, cominciata nel medesimo tempo dal Levante, dall'Occidente e dal Mezzodì, fosse stata consumata, lo spirito umano sarebbe rimasto soffocato dal dispotismo; niuna delle qualità che rendono singolare l'Europeo dagli altri popoli, si sarebbe potuta in esso sviluppare; egli sarebbe vigliacco, ignorante e perfido, come il Greco, il Siriaco, ed il Fellah d'Egitto; ed il suo paese, men favorito dalla natura, giacerebbe sepolto sotto tetre foreste, o sarebbe coperto da paludi, come le parti rimote della Romanía. La

lotta si terminò, senza che l'una o l'altra potenza ne uscisse vittoriosa; ed i Musulmani ed i Franchi sussistono ancora per pigliar esempio gli uni dagli altri, ed affinchè questi ultimi conoscano dopo sette secoli l'obbligo immenso che hanno al valore de' loro antenati.

Queste due stirpi d'uomini, allorchè si combattettero a vicenda, già è sette secoli, non poteano preveder l'avvenire, nè saper tutte le conseguenze che la Provvidenza annodava a' loro sforzi. Ma un motivo non manco nobile, non manco disinteressato, e inoltre più poetico, dirigeva le loro armi. Una credenza religiosa facea dipendere la loro salute dal loro valore. Gli uni si credevano chiamati a far trionfare l'islamismo intorno a tutto il globo; gli altri a liberare i luoghi santi ov'era perito il Capo della religione, ed ove si erano adempiuti i misteri della redenzione. Non è già teologicamente che vuolsi esaminare se le crociate erano conformi allo spirito del cristianesimo. Forse oggidì ne parrebbe che al concilio di Clermonte i cavalieri dovessero gridare non già *Dio lo vuole*, ma lo vuol l'onore, lo vuol la patria, lo vuole l'umanità: non importa: la religione, in quel secolo, era diventata tutta guerresca, ed era per un sentimento profondo, disinteressato, entusiastico, che i nostri padri abbandonavano le loro mogli ed i loro figli, per affrontar mille morti sotto un cielo straniero. Un tal

sentimento era altamente poetico; il sagrifizio di sè stesso, e la fiducia nel cielo fanno gli eroi: laonde non mai si videro risplendere tante eroiche virtù. Il soprannaturale nasceva dal subbietto medesimo; quelli che facevano tutto per Iddio, si dovevano aspettare che Iddio facesse pur molto per essi; ed era questa infatti la loro speranza.

Eh! quel temps fut jamais plus fertile en miracles!

Di miracoli son piene tutte le istorie de' Crociati; avanti la pugna si predicava loro il soccorso di Dio; si mostrava loro l'ajuto del suo braccio nelle vittorie, il suo flagello che li puniva nelle sconfitte; tutto era indirizzato a pascerli di maraviglioso: tanto che il soprannaturale, assai più che le leggi della natura, era divenuto il corso abituale delle cose. I Musulmani, dal canto loro, credevano ad una protezione celeste; con una fiducia non punto minore, invocavano nelle lor moschée il gran difensore dei credenti, e attribuivano alla sua protezione od al suo sdegno così le loro vittorie, come le loro perdite. I prodigj che ciascun popòlo andava orgoglioso d'aver veduto fare in suo favore, non erano negati dal popolo nemico; ma siccome ciascuno si credea servitore del vero Dio, ciascuno attribuiva al poter del demonio i prosperi successi, senza dubbio effimeri, de' suoi avversarj. La religione ch'essi combattevano, sembrava loro un culto degli Spiriti infernali: essi credevano facilmente ad una lotta fra

le potenze invisibili, come fra gli uomini: ed allor quando il Tasso introdusse i tenebrosi poteri della magía armati contro i cavalieri cristiani, egli sviluppò ed abbellì un'idea popolaresca, un'idea che la nostra educazione, le nostre false opinioni, tutte le nostre vecchie istorie ne preparano ad ammettere.

La scena della Gerusalemme liberata, così feconda di rimembranze, così brillante per la sua associazione con tutte le nostre idee religiose, è pur quella dove la natura fa pompa delle sue più mirabili ricchezze, e dove alternamente vengono preparati alla poesia i quadri più ridenti ed i più austeri. Ivi si trovano avvicinati i giardini incantati dell'Eden e le arene del deserto; tutti gli animali che l'uomo seppe sottomettersi, tutti quelli che gli fanno una guerra crudele, tutti i vegetabili che adornano i suoi orti, tutti quelli che crescono nelle foreste, appartengono come cosa propria a quella doviziosa Asia, a quel suolo sì poetico, ove pare che tutti gli oggetti sieno fatti per formar de' quadri. D'altra parte, il mondo intero è quivi patrimonio del poeta; tutti i popoli cristiani hanno somministrato i loro guerrieri all'esercito della croce; fin *la divisa dal mondo ultima Irlanda*, fin la Norvegia che vi spedisce il suo re Gernando, fin la Grecia, la quale però non manda che dugento cavalieri per una guerra da cui dovea dipendere la sua esistenza. Parimente tutti i popoli dell'Asia e dell'Africa, uniti da un medesimo

interesse, inviano alla difesa di Gerusalemme i loro soldati differenti di costumi, di vesti e di favella. Senza dubbio, qualunque fosse pe' Greci l' interesse della presa di Troja, primo frutto de' loro sforzi combinati, e la prima vittoria che avessero riportata sui popoli dell'Asia; e qualunque pur fosse l' interesse che la vanità latina attribuiva alle avventure d'Enea, che antiche favole poetiche faceano riguardare ad alcuni Romani come il loro progenitore; senza dubbio, io dico, nè il soggetto della *Iliade* nè quello dell'*Eneide* non hanno quel grado di splendore e di grandezza, d' interesse divino ed umano, di varietà, di movimento drammatico, che è proprio della *Gerusalemme liberata*.

L' introduzione del Tasso fa sentire tutta la magnificenza del suo subbietto; ei l' offre per intero davanti a' nostr' occhi nella prima ottava:

Canto l'arme pietose e 'l Capitano
Che 'l gran Sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò col senno e con la mano,
Molto soffrì nel gloriöso acquisto;
E in van l'Inferno a lui s'oppose, e in vano
S'armò d'Asia e di Libia il popol misto:
Che il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
Segni ridusse i suoi compagni erranti.

Tutta l' intera azione del poema è veramente epica; è una, semplice, grande, e finisce così nobilmente, come è principiata. Il Tasso non mette già in versi tutta l' istoria della prima crociata; egli

entra in materia al momento che l'azione è già cominciata: tutto il suo poema è rinchiuso nella campagna del 1099, ed in uno spazio di tempo che, secondo l'istoria, non oltrepassa un quaranta giorni. Era già scorso allora il quinto anno dopo il bando della crociata intrapresa nel 1095, tre anni dopo il passaggio de' Latini in Asia, che venne effettuato nel mese di maggio del 1097. In quell'anno essi avevano presa Nicéa, e cominciato l'assedio d'Antiochia. Questa città, che avea resistito nove mesi alle loro armi, si era arresa soltanto nel luglio del 1098. L'esercito latino, estenuato non meno da' suoi combattimenti contro eserciti innumerevoli, che da una lunga carestia e dalla peste, scoraggiato e indebolito ancora dalle proprie discordie, era rientrato ne' suoi alloggiamenti. Ma nella primavera dell'anno appresso, si raccolse di nuovo nelle pianure di Tortosa; si pose in cammino verso Gerusalemme, arrivò sul principio di luglio davanti a quella città, la prese dopo otto giorni d'assedio, il 15 di luglio 1099; la difese contro il Soldano d'Egitto, cui sconfisse ad Ascalona il 14 d'agosto seguente; e così fondò il regno di Gerusalemme, che fu governato solo un anno da Goffredo Buglione.

Il poema del Tasso si apre nella pianura di Tortosa: Dio stesso richiama i Crociati all'armi; uno de' suoi angeli apparisce al pio Goffredo, gli rimprovera

la negligenza de' Latini, gli annunzia la vittoria, e gli manifesta i decreti di Dio che lo ha scelto per condottiero del sacro esercito. Di fatto il Buglione raduna i suoi commilitoni; colla sua eloquenza comunica loro il santo ardore che lo investe, ed una subitanea inspirazione lo fa riconoscere per capo da tutti i guerrieri. Egli ordina incontanente che l' esercito si disponga a marciare verso Gerusalemme; ma vuol prima vederlo raccolto sotto l' armi; e questa rassegna, che fa conoscere i personaggi più importanti del poema, è un omaggio renduto a tutte le nazioni dell' Occidente che concorrono alla grande impresa; è un monumento poetico eretto al nome di quegli eroi, la cui gloria si riflette ancora sui loro discendenti. Il Tasso ne piglia occasione di far comparire nel sacro esercito gli antenati de' Principi che l' onoravano della loro protezione, ma soprattutto Guelfo IV, duca di Baviera, figlio del marchese d' Este, Alberto Azzo II, che morì di fatto in Cipro al suo ritorno dalla Terra Santa, e Rinaldo, eroe immaginario, dal quale il Tasso ha fatto discendere i Marchesi d'Este, Duchi di Ferrara e di Modena, suoi signori. Ci si vede pure il generoso Tancredi, cugino di quel Roberto Guiscardo che aveva allora condotta a fine la conquista delle Due Sicilie; Raimondo da Saint-Gilles, conte di Tolosa, il Nestore dell' esercito, ed un gran numero di duci che il poeta sa caratterizzare al vivo, e pe' quali desta la curiosità de' lettori.

D'altra parte, l'Emir, luogotenente del Soldano d'Egitto, che dal Tasso è chiamato Aladino, Re di Gerusalemme, si prepara alla difesa, ed è secondato dal mago Ismeno, il quale, per far riuscire a vôto gli assalti de' Cristiani, vuole impiegare in profani sortilegi un'immagine miracolosa della Vergine, ch'era conservata in un tempio. Questa immagine sparisce di notte tempo: un sacerdote del tempio, o forse una potenza celeste, l'ha sottratta alla profanazione. Una giovane cristiana di Gerusalemme, per nome Sofronia, si accusa d'aver involata l'immagine al mago, a fine di rimuovere dal suo popolo l'ira del Re. L'amore d'Olindo per Sofronia, il qual vuole, dal canto suo, sagrificar sè stesso per salvarla; la crudeltà d'Aladino che li condanna entrambi alla morte; e la generosità di Clorinda che gli scampa dal rogo, formano uno de' più commoventi episodi della *Gerusalemme liberata*; fu esso tradotto da G. G. Rousseau, e quindi è ancor più conosciuto da' lettori francesi, che il resto del poema. Del rimanente è questa una maniera nobile ed ingegnosa d'introdurre Clorinda, l'eroina dell'esercito infedele, innanzi agli occhi de' lettori. Era uopo di far conoscere la sua generosità prima che il suo valore, acciocchè questa fiera Amazzone, che sempre si dovea vedere in mezzo al sangue ed a' combattimenti, non venisse ad inspirare orrore. Il Tasso nel carattere di Clorinda ha imitato

l'Ariosto, togliendo in presto da esso il personaggio di Bradamante o di Marfisa; ma simili eroine si convenivano meglio a' romanzi di cavalleria, che all' epopeja, dove la verisimiglianza è più necessaria; e sopra il tutto un tal personaggio è fuor di luogo, avuto riguardo a' costumi dell' Oriente, dove giammai nessuna donna potè comparire ne' campi e sotto le armi. Più d' una volta si vede, leggendo il Tasso, ch' egli attinse un po' troppo le idee cavalleresche dall'Ariosto e da' romanzi ch' erano in voga al suo tempo. Ond' è che ne risulta qualche confusione de' generi. Il Tasso non avrebbe dovuto far prova di gareggiar coll'Ariosto in queste creazioni d' un' immaginativa brillante e fantastica, poichè non gli sarebbe nel caso suo tornato in vantaggio il rimaner superiore; ma pure, per quanto inverisimile si sia la sua Clorinda, è da essa ch' egli fece derivare le sue più grandi bellezze. Nel canto medesimo, apparisce pure per la prima volta Argante, il più formidabile degli eroi infedeli; egli è mandato per ambasciatore al campo de' Cristiani, e vi manifesta il carattere orgoglioso, impetuoso, indomabile, ch'egli dee sostenere in tutto il poema.

Al principio del canto III, appena che spunta l' aurora, i guerrieri si mettono prontamente in cammino per arrivare al termine del loro pellegrinaggio:

> Ali ha ciascuno al core, ed ali al piede,
> Nè del suo ratto andar però s'accorge;

Ma quando il sol gli aridi campi fiede
Con raggi assai ferventi, e in alto sorge,
Ecco apparir Gerusalem si vede,
Ecco additar Gerusalem si scorge;
Ecco da mille voci unitamente
Gerusalemme salutar si sente.

Così di naviganti audace stuolo
Che mova a ricercar estranio lido,
E in mar dubbioso, e sotto ignoto polo
Provi l'onde fallaci e 'l vento infido,
S'al fin discopre il disïato suolo,
Il saluta da lunge in lieto grido:
E l'uno all'altro 'l mostra, e in tanto obblía
La noja e 'l mal de la passata via.

C. III, st. 3, ec.

A questo primo trasporto di gioja succede però tostamente la religiosa contrizione che doveasi eccitare in devoti pellegrini alla vista d'una città, che fu l'eletto albergo di Cristo, dov'egli morì, dove fu sepolto, e dove poi rivestì le sue membra.

Nudo ciascuno il piè calca il sentiero,
Chè l'esempio de' Duci ogni altro move:
Serico fregio, o d'ôr, piuma, o cimiero
Superbo dal suo capo ognun rimove;
Ed insieme del cor l'abito altero
Depone, e calde e pie lagrime piove.

Non prima scopre Aladino i Cristiani, che manda loro incontra i suoi valorosi guerrieri per tenerli lontani da Gerusalemme. Egli medesimo si ritrae sopra una torre, donde si scoprono da lungi le campagne, per veder passare gli eserciti; e seco vi

conduce la bella Erminia, figlia del re d'Antiochia, alla quale, l'anno innanzi, avevano i Cristiani tolta la patria e morto il genitore; ma che nondimeno non avea saputo difendere il suo cuore contro il più valoroso ed il più nobile de' Crociati. Aladino la interroga sopra il nome e la patria de' cavalieri che vede segnalarsi con luminose fazioni. Tancredi è il primo; ed Erminia riconoscendolo, manda un sospiro e bagna gli occhi di lagrime. Questo medesimo Tancredi, insensibile all'amore d'Erminia, ch'egli non avea pure osservato, arde per Clorinda con cui viene alle mani senza raffigurarla. Con un colpo di lancia ei le sbalza l'elmo di testa,

E le chiome dorate al vento sparse,
Giovane donna in mezzo 'l campo apparse.
Lampeggiâr gli occhi, e folgorâr gli sguardi,
Dolci ne l'ira; or che farian nel riso?

Allora Tancredi non resiste più a' colpi di Clorinda; mentre ch'essa lo incalza colla sua spada, ei le parla del suo amore: ma sopravviene in questa la turba de' Musulmani fuggitivi, i quali, gettandosi sopra di loro, gli sforzano a separarsi.

Egli è per tal guisa che infin dal principio del poema, i più teneri sentimenti s'annodano all'azione; e l'amore sostiene nella *Gerusalemme liberata* una parte che non gli era stata per ancora attribuita in nessun'epopeja. Questa parte è conforme a ciò che richiedeva il carattere d'un'epopeja romantica, all'indole

più elevata, più religiosa, e quindi più poetica, dell' amore appresso de' Moderni. L' amore entusiastico e rispettoso faceva una parte essenziale della cavalleria; era l'anima di tutte le azioni; dava la vita a tutta la poesia del secolo. Achille innamorato, nell'*Iliade*, non si sarebbe dimenticato ch' egli era il padrone, e che la donna da lui amata doveva essergli sottomessa; e questo pregiudizio della Grecia avrebbe dato al suo amore un carattere di brutalità che impicciolisce l' eroe in luogo d' ingrandirlo: ma Tancredi innamorato rivolge alla sua Bella una parte del suo culto; e quindi riesce più amabile, senz' essere men grande. Negli eroi *classici*, l'amore è una debolezza; ne' cavalieri è una religione. Il carattere proprio del Tasso (chè egli stesso avea la mente esaltata e il cuore aperto a tutte le impressioni romanzesche) gli rese più naturale il linguaggio di tutti i sentimenti teneri e dilicati.

Le potenze infernali non poteano veder senza dolore l' imminente trionfo del Cristianesimo. Nel canto IV, il Tasso ne introduce nel loro concilio. Satana, volendo mettere un termine alle conquiste de' Crociati, raduna i suoi angeli di tenebre:

Chiama gli abitator de l'ombre eterne
  Il rauco suon de la tartarea tromba;
  Treman le spazïose atre caverne,
  E l' aer cieco a quel romor rimbomba.
  Nè sì stridendo mai da le superne
  Regïoni del cielo il folgor piomba,

> Nè sì scossa giammai trema la terra
> Quando i vapori in sen gravida serra.
> *C. IV, st. 3.*

L'uso delle potenze infernali per opporsi a' decreti del cielo, presentava al Tasso grandi difficoltà. La superstizione, che avea disegnato il loro ritratto, attribuiva loro un aspetto basso e ridicolo. La resistenza del demonio ad una potestà infinita non bastò per conservargli un certo che di grandezza o di dignità; è difficile il rappresentarlo senza muovere la nausea od il riso; e non ostante il partito che ne trassero alcuni poeti cristiani, il demonio è tutt' altro che poetico. Il Tasso lottò contro questa difficoltà; il suo ritratto del crudo re dell' Inferno, ch'egli chiama Plutone, inspira assai più di spavento, che di nausea:

> Orrida maestà nel fero aspetto
> Terrore accresce, e più superbo il rende:
> Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto
> Come infausta cometa il guardo splende;
> Gl'involve il mento, e su l'irsuto petto
> Ispida e folta la gran barba scende;
> E in guisa di voragine profonda
> S'apre la bocca, d'atro sangue immonda.

Nondimeno la nausea non è del tutto rimossa da questo orribile quadro, come già se ne accorge ognuno; e diventa ancor maggiore nella stanza seguente, dove il poeta parla ad un altro senso, l'odorato, che non è mai permesso alla poesia d'offendere:

Quali i fumi sulfurei ed infiammati
Escon di Mongibello, e il puzzo e 'l tuono;
Tal de la fiera bocca i negri fiati,
Tale il fetore e le faville sono.
Mentre ei parlava, Cerbero i latrati
Ripresse, e l'Idra si fe' muta al suono:
Restò Cocito, e ne tremâr gli abissi,
E in questi detti il gran rimbombo udissi.

Il discorso che indirizza Satana agli Spiriti d'abisso, è un primo modello di quella tetra eloquenza che gli attribuisce il Milton; l'odio ond'egli è concitato, e che non lasciagli considerare nella sua caduta fuorchè i mezzi di vendicarsi, è abbastanza violento per nobilitare il suo carattere. I demonj, che obbediscono alla sua voce, si separano immediatamente, e se ne partono per le diverse regioni della terra, dell'aria e delle acque, a fine di raccogliere contro l'esercito cristiano tutto il potere che esercitano sugli elementi, tutto quello che acquistarono sugli uomini che si danno loro in preda. Il Soldano di Damasco, Idraotte, il più celebre de' maghi dell'Oriente, instigato dal suo malefico Genio, si risolve di sedurre i cavalieri cristiani per mezzo delle attrattive di sua nipote, l'incantatrice Armida. L'Oriente concedeva ad essa le prime lodi della beltà; gli accorgimenti, le astuzie e le più occulte frodi che usi o femmina o maga, erano tutte a lei note.

La bella Armida, di sua forma altera
E de' doni del sesso e dell'etate,
L'impresa prende: e in su la prima sera
Parte, e tiene sol vie chiuse e celate:
E in treccia e in gonna femminile spera
Vincer popoli invitti e schiere armate.

Egli è nella dipintura d'Armida, nella dipintura di tutto ciò che è grazioso, tenero, voluttuoso, che il Tasso ha superato sè stesso, e che è inimitabile. Non pare che i poeti dell'Antichità abbiano altrimenti sentito così al vivo il potere della bellezza; almeno non espressero mai, sì come egli fece, l'ebbrietà ch'ella cagiona (*). Armida, circondata da tutti i cavalieri, chiede d'essere condotta innanzi al pio Buglione; si getta a' suoi piedi per implorare la sua protezione; gli racconta che suo zio la spogliò del suo retaggio; asserisce che questo zio tentò di farla avvelenare; si fa conoscere per fuggitiva e proscritta; si avvolge in pericoli immaginarj per muovere la compassione di Goffredo e de' cavalieri che le sono intorno; e termina con supplicarlo a concederle un piccolo drappello di soldati cristiani per riporla in Damasco, dove i suoi partigiani le hanno promesso di aprirle una porta. Goffredo stesso vacilla ed è commosso; ma dopo avere alquanto titubato, con parole assai cortesi le niega la chiesta grazia, dicendo ch'egli non può rimuovere

(*) Canto IV, st. 28 e seg.

dal servigio di Dio le spade de' suoi guerrieri per impiegarle in un' opera tutta umana. Ma i cavalieri, già inteneriti dalle lagrime d'Armida, già presi d'amore a tanta bellezza, sdegnano d'approvare la prudenza del loro duce. Eustazio, fratello di Goffredo, ed il più ardente fra gli ammiratori d'Armida, parla in nome di' tutti gli altri con quell'ardire, con quella franchezza cavalleresca, che rendono l'epoca delle crociate più propria che ogni altra alla poesia; egli rammenta l'obbligo di tutti i cavalieri di proteggere i deboli, gli oppressi, e soprattutto le donne.

Ah non sia ver per Dio che si ridica
In Francia, e dove in pregio è cortesia,
Che si fugga da noi rischio o fatica
Per cagion così giusta e così pia;
Io per me qui depongo elmo e lorica,
Qui mi scingo la spada, e più non fia
Ch'adopri indegnamente arme o destriero,
O 'l nome usurpi mai di cavaliero.

Goffredo, scosso dalle istanze del fratello, e cedendo al concorso di tutto l'esercito, acconsente alla fine che dieci cavalieri accompagnino Armida per rimetterla sul trono de' suoi maggiori. La scaltra donna si sforza allora d'accrescere il numero de' suoi adoratori per tirarsi dietro molti più altri guerrieri di quelli che le concede Goffredo; e tutti gli artifizj della sua civettería sono dipinti con una delicatezza e con una grazia che difficilmente si troverebbe

ne' poeti erotici, ma nello stesso tempo con una nobiltà che rende un tal quadro veramente degno del poema epico.

Abbiamo finquì esaminato i quattro primi canti della *Gerusalemme*; l' azione è già cominciata, i personaggi più importanti si sono fatti conoscere, i partiti e gli strattagemmi de' nimici sono sviluppati, i disegni delle potenze infernali sono palesi, e già si prevede quali ostacoli attraverseranno le conquiste de' Cristiani. Nondimeno il poeta non si ferma giammai a darci notizia dell' antefatto per mezzo di un racconto; l'azione progredisce sempre, e gli avvenimenti anteriori all' apertura del poema vengono rammentati per incidenza, e come porta l' occasione, senza che si sospenda per essi il corso dell' istoria. Un lungo racconto espone l' antefatto dell'*Odissea* e quello dell'*Eneide*; ma l'*Iliade*, che senza dubbio servì di modello al Tasso, ha, come la *Gerusalemme*, un andamento non interrotto, e non mai retrogrado. Pressochè tutti gli altri poeti epici hanno imitato Virgilio, o per rendere l' esposizione più facile, o per dare, mediante un lungo discorso, una forma più drammatica alla loro narrazione. Vasco di Gama, Adamo, Telemaco, Enrico IV, hanno ciascuno un racconto importante che occupa il secondo e il terzo libro della *Lusiade*, del *Paradiso perduto*, del *Telemaco*, e dell' *Enrichiade*. Parecchi Critici italiani fecero grave rimprovero al

Tasso di non essersi conformato al modello ch' egli avea ne' suoi maestri. Pare tuttavia ch' essi avrebbero dovuto sentir meglio tutta la differenza che si vuol mettere fra l' imitazione e l' osservanza delle regole. Queste non prescrivono nulla; soltanto interdicono ciò che è contrario all' effetto generale, alla commozione, al sentimento del bello. Ora una tal commozione è sospesa, e l' anima del lettore rimane incerta, s' egli non conosce i personaggi pe' quali si vuole interessarlo, e non comprende la serie de' tempi e degli accidenti in mezzo a cui si vuol trasportarlo. Ma il modo col quale il poeta fa conoscere le cose precedenti, non è stabilito dalle leggi della poesia; all' incontro, è da sapergli grado s' egli ne ha trovato un nuovo, e se, sdegnando di strascinarsi sulle pedate de' suoi predecessori, non taglia il suo poema, come un' opera di manifattore, sovra un modello comune. Ora il Tasso non presenta difficoltà veruna a comprenderlo o a seguirlo; non domanda a' suoi lettori niuna cognizione che preceda a quelle ch' egli dà loro; è compiuto e soddisfacente, e si sostiene da sè. Questo merito dipende in gran parte dalla rigorosa diligenza ond'egli s' istruì della verità degli avvenimenti, e procacciò di conoscere minutissimamente la vera situazione de' luoghi dove colloca la scena del suo poema. Il sig. De Châteaubriand, leggendo questo poema davanti alle mura di Gerusalemme, rimase

colpito da sì fatta verità di descrizione, che sembra riservata soltanto ad un testimonio oculare. Per quanto egli ne assicura, il quadro di Gerusalemme (*Can. III*, *st.* 55-57) è d'una scrupolosa esattezza: la foresta, situata a sei miglia dal campo dalla parte dell'Arabia, e dove Ismeno esercita i suoi segreti incantesimi, si vede realmente ancora oggidì nel medesimo luogo; essa è la sola che si trovi non lungi dalla città, ed ivi al certo dovettero i Cristiani trarre tutti i legnami delle lor macchine; il viaggiatore vi ri contra per fino la torre dove si assise Aladino con Erminia, e per fino i sentieri indicati per l'arrivo d'Armida, per la fuga d'Erminia, pe' combattimenti di Clorinda. Questa scrupolosa verità accresce pregio al poema del Tasso; ella unisce più intimamente l'istoria alla finzione, e non permette più di separare la prima crociata dal cantore che la celebrò.

Nella rassegna dell'esercito crociato, il Tasso avea rivolta la nostr'attenzione sovra un drappello d'avventurieri, il fiore di tutta la cavalleria cristiana. Il capo di questo drappello, Dudone di Consa, era stato ucciso da Argante nel primo combattimento sotto le mura di Gerusalemme. Bisognava dare un nuovo capo a questo corpo di cavalleria, la speranza dell'esercito. Eustazio, il quale desidera d'impedire che Rinaldo segua Armida, è il primo a

indicarlo come degno di tal grado, e si studia d'accendere l'ambizione di lui: Gernando, figlio d'un Re di Norvegia, vi aspira anch'egli, e mal sopporta di trovare un concorrente; egli sparge voci ingiuriose contro Rinaldo; questi lo ode, e gli dà una mentita: i due cavalieri si versano l'uno addosso all'altro, non ostante la folla che si sforza di separarli; e Gernando resta ucciso in questo duello. I costumi e le leggi della cavalleria richiedevano che un'offesa all'onore fosse vendicata colla spada; ma d'altra parte tutte le contese d'onore dovevano esser sospese fra i Crociati; e colui che avea consecrato il suo brando in servigio di Gesù Cristo, non potea più adoperarlo per la sua propria causa. Rinaldo adunque, per evitare un giudizio militare, si vede costretto ad abbandonare il campo dei Cristiani. Frattanto Armida si mena seco non pure i dieci cavalieri che le avea conceduti Goffredo, ma parecchi altri ancora, i quali, la prima notte dopo la partenza di essa, erano disertati dal campo per seguirla. Mentre l'esercito è indebolito dall'assenza di tanti guerrieri, è pure in grandissimo affanno per la perdita de' suoi convogli e per l'avvicinarsi della flotta d'Egitto.

S'apre il canto VI con due terribili duelli che il circasso Argante provoca alla presenza di tutto l'esercito, l'uno con Ottone che rimane suo prigioniero, e l'altro con Tancredi. La notte sola viene a

interrompere il secondo. Entrambo i guerrieri sono egualmente feriti; ed Erminia, chiamata a porgere ad Argante que' soccorsi che ne' secoli della cavalleria soleano le donne prestare a' malati, de' quali elle erano i soli medici, si duole di non poter soccorrere più presto l'eroe ch'ella ama, a cui va debitrice di riconoscenza, e che ha bisogno di lei. Finalmente ella si risolve d'andare a raggiugnerlo nel campo de' Latini. Legata di stretta amicizia con Clorinda, ella s'approfitta di tal circostanza per vestir l'armadura di lei, ed in suo nome si fa aprire le porte della città. Tutto questo squarcio, ove il peso e lo spavento delle sue armi contrastano colla sua delicatezza, è condotto con una vaghezza inesprimibile.

> Col durissimo acciar preme ed offende
> Il delicato collo e l'aurea chioma:
> E la tenera man lo scudo prende
> Pur troppo grave e insopportabil soma:
> Così tutta di ferro intorno splende,
> E in atto militar sè stessa doma:
> Gode Amor ch'è presente, e tra sè ride
> Come allor già che avvolse in gonna Alcide.
> Oh! con quanta fatica ella sostiene
> L'inegual peso, e move lenti i passi,
> Ed a la fida compagnia s'attiene
> Che per appoggio andar dinanzi fassi;
> Ma rinforzan gli spirti amore e spene,
> E ministran vigore a i membri lassi:
> Sì che giungono al loco ove la aspetta
> Lo scudiero, e in arcion sagliono in fretta.
>
> *C. VI, st. 92, 93.*

Tosto ch'ella si è allontanata dalla città, manda il suo scudiere ad avvertir Tancredi, e a dimandare per essa la sicurezza nel campo de' Latini. Frattanto, e per calmare la sua impazienza, ella s'avanza sopra un'altura donde vede quelle tende che sono a lei così care.

Era la notte, e il suo stellato velo
Chiaro spiegava e senza nube alcuna;
E già spargea rai luminosi e gelo
Di vive perle la sorgente luna.
L'innamorata donna iva col cielo
Le sue fiamme sfogando ad una ad una;
E secretarj del suo amore antico
Fea i muti campi e quel silenzio amico.

Poi rimirando il campo ella dicea:
O belle agli occhi miei tende latine,
Aura spira da voi che mi ricrea,
E mi conforta pur che m'avvicine:
Così a mia vita combattuta e rea
Qualche onesto riposo il ciel destine,
Come in voi solo il cerco, e solo parmi
Che trovar pace io possa in mezzo a l'armi.

Raccogliete me dunque, e in voi si trove
Quella pietà che mi promise Amore,
E ch'io già vidi prigioniera altrove
Nel mansueto mio dolce signore:
Nè già desio di racquistar mi move
Co' favor vostro il mio regal onore:
Quando ciò non avvenga, assai felice
Io mi terrò, se in voi servir mi lice.

Così parla costei, che non prevede
Qual dolente fortuna a lei s'appreste.

Ella era in parte, ove per dritto fiede
L'arme sue terse il bel raggio celeste;
Sì che da lunge il lampo lor si vede
Col bel candor che le circonda e veste;
E la gran tigre ne l'argento impressa
Fiammeggia sì, ch' ognun direbbe: È dessa.

C. VI, st. 103 e seg.

Quindi non lungi sono imboscati varj guerrieri latini sotto il comando dei due fratelli Alcandro e Polifemo. Quest'ultimo, credendo di ravvisar Clorinda, corre alla volta di essa per combatterla. La finta guerriera si fugge; e Tancredi, avvertito che è stata veduta Clorinda in agguato vicino al campo, si va lusingando che il ricevuto messaggio venisse da lei, e, ferito com' egli è, si mette pure a seguirla per difenderla da qualunque pericolo.

Erminia, fuggendo tutto un giorno, arriva in una valle solitaria irrigata dal Giordano, e dove non era per ancor giunto lo strepito dell' armi: ella è quivi ricevuta da un vecchio pastore, il quale, nella pace e nell' innocenza, insieme co' suoi tre figli ha cura delle sue greggie. È impossibile il fare una pittura più graziosa e più commovente della vita pastorale, nel cui seno Erminia si determina ad aspettar giorni più felici (*Can. VII, dalla st. 1 alla 22*). Tancredi, dal canto suo, sviato dietro ad essa, arriva al castello d' Armida, ove a tradimento è fatto prigione. Nessuno lo vede comparire il giorno stabilito per rinnovar con Argante il singolar certame ch' era

stato interrotto dalla notte; il fior de' guerrieri ha lasciato il campo de' Cristiani per seguir Armida; nondimeno il canuto Raimondo, conte di Tolosa, adempie le parti di Tancredi; e il Tasso ridesta l'interesse, opponendo un vecchio al più formidabile, al più feroce de' Musulmani, e dando a lui il vantaggio mercè del soccorso celeste. Il duello è terminato, come nell' *Iliade*, da una freccia lanciata dal campo degli Asiatici sopra il guerriero europeo. Nella mischia che ne nasce, i Latini rimangono al di sotto; il canto VIII li presenta in un pericolo ancor maggiore; varj predoni recano nel campo cristiano le armi insanguinate di Rinaldo; parecchie circostanze fanno credere ch' egli sia stato ucciso da' suoi compatriotti; Aletto rivolge i sospetti contro lo stesso Goffredo. Gl' Italiani, da gran tempo gelosi de' Francesi, prendono tutti le armi per vendicare il loro eroe; un' orribile sedizione mette il campo in iscompiglio, e par che minacci una guerra civile. Così questa sedizione, come la calma e la dignità di Goffredo che riduce al segno i ribelli, sono dipinte da mano maestra.

Frattanto la condizione de' Cristiani diviene sempre più pericolosa; Solimano, Soldano de' Turchi di Nicéa, cui l'armi de' Cristiani aveano scacciato dal suo regno al principio della guerra, si era ritirato appresso al Soldano del Cairo, il quale aveagli commesso di mettere in moto gli Arabi del

deserto. Egli arriva (C. IX) la notte dopo che successe il tumulto; vien dietro a lui un esercito innumerabile di Beduini; questi si scagliano, in mezzo alle tenebre, sul campo de' Crociati, e vi spargono la confusione, intanto che Argante e Clorinda fanno una sortita ed assalgono il campo dall' altra estremità. I Musulmani erano condotti da tutti gli angeli ribelli dell' inferno, ma Dio non permette che queste inique potenze assicurino la vittoria a' suoi nemici. Egli manda l' arcangelo Michele a dissiparle; e poi che le potenze soprannaturali si sono ritratte dal campo di battaglia, i Cristiani colle lor proprie forze ripigliano il vantaggio nella pugna. Solimano è costretto a fuggire. Ismeno però lo ferma per via, e lo riconduce in Gerusalemme, involandolo agli occhi de' nimici per mezzo del suo magico potere; nello stesso tempo gli predice le future vittorie de' Musulmani e la gloria di Saladino, che egli suppone disceso da Solimano. Poi lo introduce nel Consiglio d'Aladino in quel punto medesimo che uno de' capi proponeva di capitolare; e Solimano, colla sua presenza, rileva gli animi di quegli abbattuti guerrieri. D' altra parte, i cavalieri che avea sedotti Armida, erano rientrati nel campo durante la battaglia. Essi raccontano a Goffredo in che modo erano stati fatti prigioni da quella incantatrice, come aveano provato il potere de' suoi sortilegi, e come essa gli avea poi fatti partire per mandarli

nelle prigioni del re d'Egitto: ma Rinaldo, incontrato da loro per via, gli avea liberati, e insieme con essi Tancredi. Laonde tutti i timori sparsi nel campo sopra la vita di Rinaldo sono dileguati; ed a rincontro, il solita io Piero rivela gli alti destini che il cielo riserba a' suoi discendenti.

L'undecimo canto si apre colle pompe religiose e colle litaníe con cui i Cristiani implorano il soccorso del cielo, andando in processione al monte degli Olivi. Egli è in tal guisa che si preparano pel dì vegnente a dar l'assalto alle mura. Il principio di questa grande giornata è annunziato con tutto quell'entusiasmo bellicoso che i poeti italiani sanno così ben cantare, e che i loro soldati ricominciano appena a conoscere. L'assalto e la maniera di combattere sono descritti con una gran verità di costumi; e sebbene il Tasso, di pari come tutti i poeti, dia molto più d'importanza e di forze personali ai capi, e molto meno ai soldati, di quel che ne abbiano realmente, tuttavolta il suo quadro è proprio quello d'una battaglia reale, e non già d'un combattimento di cavalieri erranti. Nel mezzo dell'assalto, Goffredo, Guelfo di Baviera, e Raimondo da Tolosa, sono feriti, e la loro ritirata scoraggia i soldati. Argante e Solimano escono furibondi dalle mura di Gerusalemme; allontanano i Latini, e si sforzano d'incendiare la torre di legno ov'erano montati i guerrieri per dare l'assalto: ma Tancredi e Goffredo,

già medicato della sua ferita, resistono al loro impeto; e la notte divide i combattenti.

Ma Clorinda che non avea presa nella battaglia una parte abbastanza luminosa, vuol segnalarsi nella notte con un'altra impresa: ella medita una sortita per ardere la torre di legno ch'era rimasta a qualche distanza dalle mura. Argante si esibisce ad accompagnarla. La guerriera, per non essere riconosciuta, si veste un'armatura nera. Il vecchio schiavo che la siegue, e che ebbe già cura della sua infanzia, le rivela intorno al suo natale alti segreti che ella ignorava ancora; le palesa ch'ella è nata cristiana, che è figlia della regina d'Etiopia, che è sotto la protezione di s. Giorgio, e che questo santo guerriero gli ha più volte rimproverato in sogno di non l'aver fatta battezzare. Clorinda, comechè turbata da sogni simiglianti che aveva avuti ella medesima, persiste nel suo disegno. I due valorosi campioni penetrano per mezzo alla guardia latina, e appiccano il fuoco alla torre; ma, forzati dal numero de' nimici a ritirarsi, Argante rientra in Gerusalemme per la porta aurea; Clorinda per lo contrario corre dietro ad un assalitore per punirlo, e quando vuol ripararsi alla città, se ne trova esclusa. Allora ella cerca di togliersi fuor della mischia col favore delle tenebre. Solo Tancredi la siegue, e poi che sono pervenuti in un luogo solitario, egli disfida quel guerriero sconosciuto, ma degno agli occhi suoi di

venir seco al paragone dell' armi. Questo notturno combattimento di due amanti che non si conoscono, è il trionfo del Tasso. Il conflitto stesso è dipinto con una grandezza di poesia inimitabile (*C. XII*, *st.* 53-63). Ma quando Clorinda è mortalmente ferita dal suo amante, il patetico arriva al colmo, nè mai veruna poesía offerse nulla che più laceri l' anima.

Ma ecco omai l' ora fatale è giunta
Che 'l viver di Clorinda al suo fin deve;
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
Che vi s' immerge, e il sangue avido beve.
E la vesta che d' ôr vago trapunta
Le mammelle stringea tenera e leve,
L' empie d' un caldo fiume; ella già sente
Morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.
Quel segue la vittoria, e la trafitta
Vergine minacciando incalza e preme:
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
Movendo, disse le parole estreme;
Parole ch' a lei novo un spirto ditta,
Spirto di fè, di carità, di speme;
Virtù ch' or Dio le infonde, e se rubella
In vita fu, la vuole in morte ancella.
Amico, hai vinto; io ti perdon'; perdona
Tu ancor, al corpo no, che nulla pave,
A l'alma sì: deh! per lei prega, e dona
Battesmo a me, ch' ogni mia colpa lave.
In queste voci languide risuona
Un non so che di flebile e soave
Ch' al cor gli serpe, ed ogni sdegno ammorza,
E gli occhi a lagrimar gl' invoglia e sforza.

Poco quindi lontan, nel sen del monte
Scaturía mormorando un picciol rio;
Egli v'accorse, e l'elmo empiè nel fonte,
E tornò mesto al grande uffizio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
Non conosciuta ancor sciolse e scoprío:
La vide, e la conobbe, e restò senza
E voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!
Non morì già, che sue virtuti accolse
Tutte in quel punto, e in guardia al cor le mise;
E premendo il suo affanno, a dar si volse
Vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
Colei di gioia trasmutossi, e rise;
E in atto di morir lieto e vivace
Dir parea: s'apre il cielo, io vado in pace.
D' un bel pallore ha il bianco volto asperso,
Come a' gigli sarian miste viole;
E gli occhi al cielo affisa, e in lei converso
Sembra per la pietate il cielo e 'l sole.
E la man fredda e nuda alzando verso
Il cavaliero, in vece di parole
Gli dà pegno di pace. In questa forma
Passa la bella donna, e par che dorma.

C. XII, st. 64-69.

La disperazione di Tancredi è così forte, come eccitar la debbe un sì terribile avvenimento; ma il Tasso, fedele alla sensibilità della sua nazione che non vuol mai prolungar pene troppo vive, fedele per avventura alle vere regole della poesía che non dee mai cangiare in tormento reale i piaceri dello

spirito, non permette che i lettori si rimangano assorti in un affanno tanto profondo; e sì, prima che abbandoni Tancredi, gli porge in un sogno alquanto di conforto.

CAPITOLO VI.

Continuazione del Tasso.

Un vivo interesse è forse il principio di tutti i piaceri dello spirito; e se i Critici hanno stabilito altre leggi per conoscere, per giudicare ciò che è bello secondo le regole dell'arte, il Pubblico intiero giudica sempre secondo la sua commozione: una lettura che ti rapisce a sè, che ti scuote l'anima, che ti fa circolare il sangue più rapidamente, che ti turba la respirazione, che s'impadronisce di tutto il tuo cuore, che sostituisce le sue finzioni alla realtà, ha pienamente conseguito il fine che si proponeva l'autore; ella ha prodotto l'effetto più potente a cui l'arte possa aspirare. E se l'autore d'una tal finzione ha saputo eccitare una commozione sì viva, senza mettere in travaglio il suo lettore, senza far uso de' tormenti piuttosto che de' sentimenti morali, la ricordanza di simile lettura è così dolce e così pura, com'era viva la sua prima impressione; si ammira ancora l'invenzione poetica dopo che la commozione è calmata, e con diletto si ritorna a cercare

una seconda ed una terza volta un movimento dell' anima che fu gagliardo senz'essere doloroso. Questo merito, che forma l'attrattiva de' romanzi, e nel quale consiste l' incanto delle tragedie, si desidera bene spesso ne' poemi epici. Noi ammiriamo quasi sempre i più celebri, senza che tale ammirazione sia accompagnata da una commozione veramente viva, da un desiderio veramente intenso di vedere il filo e l' esito delle vicende, da un interesse veramente tenero pe' varj personaggi; e l'epopeja è quella tra le nobili finzioni, che fa versar meno lagrime. Ma il Tasso, per questo rispetto, si è mostrato superiore a' suoi rivali; l' interesse romanzesco di Tancredi e Clorinda è portato a quel medesimo termine che si vede ne' romanzi d'amore, i quali non mirano ad altro che a concitare il cuore. Tancredi, il più generoso, il più prode, il più leale de' cavalieri, porta seco un non so che di modestia e di melancolía che si affeziona tutti gli animi. E Clorinda, a mal grado del contrasto fra il suo valore indomito e crudele, e le dolci virtù che ci aspettiamo da una donna, non tarda a farsi amare colla sua generosità. La catastrofe è la più compassionevole che si sia mai inventata da niun romanziere, o posta in su la scena da niun tragico; e nondimeno, col togliere al generoso Tancredi, infin quasi dalla metà del poema, ogni speranza, ogni scopo per tutta la sua vita, non distrugge l'interesse

di ciò che dee venir dopo: l' ombra di Clorinda sembra quind' innanzi accompagnar sempre questo eroe; ed egli non comparisce più sulla scena, senza scuotere il lettore sino al fondo dell' anima.

La torre mobile colla quale i Cristiani si confidavano d' assalire le mura, era stata incendiata da Clorinda e da Argante. Ismeno, per impedir che i Crociati ne costruiscano un' altra, dà opera ad orribili incanti, e commette in guardia a demonj la sola foresta onde si possano trarre i legnami necessarj per far macchine da guerra. Lo spavento che inspirano que' luoghi formidabili, si comunica al lettore nella seguente ottava:

Esce allor de la selva un suon repente
Che par rimbombo di terren che treme;
E 'l mormorar degli austri in lui si sente,
E 'l pianto d' onda che fra scogli geme.
Come rugge il leon, fischia il serpente,
Come urla il lupo, e come l' orso freme
V' odi, e v' odi le trombe, e v' odi il tuono;
Tanti e sì fatti suoni esprime un suono.

C. XII, st. 21.

I più valorosi guerrieri tentano invano l' un dopo l' altro di penetrare in questo bosco, intorno al quale un gran fuoco propaga le fiamme in forma di alte mura. Solo Tancredi ne viene a capo; ma questo eroe, nel cui petto non entrò mai nessun timore, è vinto dalla pietà: l' albero ch' egli vuol abbattere colla sua spada, manda sangue fuor della scorza

recisa, e ne sente uscire la voce di Clorinda, la quale gli rimprovera ch' egli venga a turbare l' ultimo asilo de' morti: ciascun guerriero, gli dice ella,

> Che lassi i membri a piè de l' alte mura,
> Astretto è qui da novo incanto e strano,
> Non so s' io dica in corpo o in sepoltura:
> Son di senso animati i rami e i tronchi,
> E micidial sei tu, se legno tronchi.

Tancredi non si fida interamente a' suoi sensi, e sospetta che ciò che ascolta, sia la voce d' un mago, e non quella di Clorinda; ma il solo dubbio lo disarma, e vinto se ne parte.

Frattanto erano sopravvenuti i giorni più cocenti della state; il sole dardeggiava appiombo i suoi raggi sulle arene del deserto; e l' esercito, privo d' acqua, soffocato dal caldo e dalla polve, succumbeva all' inusitata arsura. Questo terribile flagello è dipinto dal Tasso con tal verità che nessun poeta ha forse mai pareggiata.

> Non esce il sol giammai ch' asperso e cinto
> Di sanguigni vapori entro e d' intorno,
> Non mostri nella fronte assai distinto
> Mesto presagio d' infelice giorno.
> Non parte mai che in rosse macchie tinto
> Non minacci egual noja al suo ritorno,
> E non inaspri i già sofferti danni
> Con certa tema di futuri affanni.
>
> Mentre egli i raggi poi d'alto diffonde,
> Quanto d'intorno occhio mortal si gira,
> Seccarsi i fiori e impallidir le fronde,
> Assetate languir l'erbe rimira,

E fendersi la terra, e scemar l'onde:
Ogni cosa del ciel soggetta all' ira;
E le sterili nubi in aria sparse
In sembianza di fiamme altrui mostrarse.
Sembra il ciel nell' aspetto atra fornace;
Nè cosa appar che gli occhi almen ristaure.
Nelle spelonche sue zefiro tace,
E in tutto è fermo il vaneggiar dell'aure.
Solo vi soffia, e par vampa di face,
Vento che muove dall' arene Maure,
Che gravoso e spiacente, e seno e gote
Co' densi fiati ad or ad or percote.

C. XIII, st. 54 e seg.

Questa descrizione è troppo lunga da essere qui rapportata tutta intiera; ma non ci ha solo un verso che non sia mirabile, che non renda più vivo il quadro, e che non dia una pruova di quella profonda cognizione della natura, senza di cui non si può essere grande poeta, perchè, senza di essa, nessuna creazione della fantasia non ci rapisce colla sua verità. Le preghiere di Goffredo ottengono finalmente dal cielo la pioggia ardentemente desiderata dall'esercito; e questa pioggia ridona la vita e la salute agli uomini, ai bruti ed alle piante. Ma gl'incantesimi della selva non ponno distruggersi fuorchè da Rinaldo, come quello che fu dal cielo predestinato ad essere il campione che dee soggiogare Gerusalemme; il cielo dispone il cuor di Goffredo a perdonargli, e quello di Guelfo a chiedere un tal perdono.

L'importanza attribuita dal Tasso agl' incantesimi della selva, il potere d'Ismeno, quello del Mago cristiano, e, in generale, tutta la parte maravigliosa e soprannaturale della *Gerusalemme*, sono trattati dal Voltaire, nel suo Saggio sopra la poesia epica, con un' acre mescolanza di motteggio e di sprezzo. Ma il Voltaire, il quale, in tal Saggio, avea mostrato come il genio se ne vada indipendente dalle vane regole de' Critici, e come il vario gusto delle nazioni produca bellezze originali, che ciascuna mal si piega a riconoscere nelle altre, cessa d'essere giusto e imparziale dal momento che si tratta di superstizione. Allora egli non è più poeta, non è più critico, ma è soltanto il campione della filosofia del suo secolo. Egli traduce innanzi al tribunal della ragione, o, dirò forse meglio, de' suoi pregiudizj scettici, qualunque credenza non è da lui ammessa; quasi come si trattasse della verità astratta in poesia, e non della verità relativa o agli eroi, o al poeta, od a' lettori. Gl'incantesimi e la magía son cose vere pel tempo delle crociate, poichè formavano la credenza universale; di più, i miracoli de' frati ed i prestigi de' demonj ci vengono presentati come fatti storici, ancorchè questi fatti sieno falsi. Or come mai un filosofo dovrà egli sorridere di compassione in veggendo un cavaliere del secolo XII credere agli Spiriti ed ai Maghi, mentre che un istoriografo con più ragione

rimarrebbe scandalezzato a veder questo medesimo cavaliere far, come si dice, lo spirito forte? E nel vero, non si può, senza scarnare l'istoria e toglierle tutto quello che le dà vita, separare i fatti dalle credenze; e molto meno, in poesia, si possono far rivivere i tempi andati attribuendo loro le opinioni d'oggigiorno; che se le opinioni che furono lor proprie, ripugnino alle nostre in guisa da non si poter ammettere dalla nostra fantasia neppur durante la lettura, allora i tempi in cui furono in voga opinioni sì fatte, escono dal dominio della poesia, nè ci ponno essere presentati in un modo da conciliar la nostra attenzione. Onde io dubito che un poema europeo potesse mai recarci diletto, se fosse fondato sulla mitologia degl' Indiani, de' Chinesi, de' Peruviani; e con tutto questo è certo che poesie originali di questi differenti popoli ben potrebbero commoverci. Di fatto, acciocchè una cosa falsa diventi vera poeticamente, è uopo da prima e soprattutto che chi la racconta, ne possa sembrar persuaso; e quindi che gli ascoltanti abbiano in sè stessi i germi d'una credenza simile, comechè la loro ragione la rifiuti. Laonde un Cristiano il quale cantasse le divinità de' Gentili, non potrebbe fare alcuna impressione nell'animo nostro, perchè si vedrebbe chiaramente ch'egli non ha fede in ciò che dice; così l'allegoría che lo stesso Voltaire sostituisce al maraviglioso, agghiaccia l'immaginazione in vece

di riscaldarla, perchè quell'allegoría non istà nella credenza nè del poeta, nè degli attori, nè de' lettori. Ma dove il maraviglioso s'annodi a' nostri pregiudizj, dov'egli si riferisca ad opinioni che conoscevamo nella loro totalità, che noi stessi ammettevamo in un'epoca qualunque della nostra vita, o che almeno avevamo veduta abbracciarsi da altri, la nostra fantasía, avida di piaceri, vi si accomoda per infino a tanto che il poeta l'esige. La stessa mitologia classica è a noi talmente nota mercè della nostra educazione, che oggidì pure un poeta il quale ne faccia uso senz'adulterarla con altre mescolanze, può risvegliare in noi le impressioni che ricevemmo da quelli dell'Antichità. Ma la superstizione del medio evo ci è ben altrimenti familiare; ella è la malattia della nostra propria generazione; per liberarcene, abbiamo dovuto lottare; e naturalmente vi ricadiamo ogni volta che acconsentiamo d'addormentare la nostra ragione.

Il Voltaire, volendo sbandir dalla poesia il soprannaturale, ha troppo obbliato che il credere è un gran diletto; egli è un bisogno, un desiderio, pericoloso senza dubbio; ed il teologo, il filosofo, l'istorico, l'uomo di Stato, debbono stare in guardia contro quest'avidità colla quale afferriamo ed ammettiamo il maraviglioso senza esaminarlo: ma non s'avviene alla poesia d'essere avara de' nostri godimenti; ella non ha scopo, non dà

lezioni, ma vuol soltanto lusingare l'immaginativa; e, non che le nieghi questa soave ebbrezza, la sua grand' arte è di fomentarla. È cosa facile per un Voltaire e per chiunque ragiona, il mostrare che questi racconti d'incantesimi, questi maghi, questi demonj, non sono che mere panzane popolaresche; ma nessun' altra credenza soprannaturale si sarebbe così fortemente impadronita della nostra immaginazione, perchè nessun'altra sarebbe stata per noi popolare; nessun' altra mitología, nessuna allegoría avrebbe potuto cagionarne commozioni sì vive per Tancredi, per Rinaldo, per gli eroi in somma, il cuore de' quali viene a lottare con queste potenze sovrumane, perchè nessun' altra mitologia, nessuna allegoría avrebbe potuto trovare in noi una sì viva sollecitudine d'adottarla.

Vengono spediti due cavalieri a togliere Rinaldo dagl' incantesimi d'Armida; trovano essi vicino ad Ascalona un Mago cristiano, il quale racconta loro i lacci che Armida avea tesi à Rinaldo, e com'egli era entrato in un' isoletta incantata dell' Oronte, ove certe Sirene cercavano co' loro canti d'involgere in dolce sopore i suoi sensi, inspirandogli l'amore delle voluttà. Egli già si era abbandonato ad un sonno che gli doveva esser funesto: Armida s'avanzava per vendicarsi di lui; ma la stessa Armida fu presa dalle attrattive del suo volto; e colei che avea fatto un uso colpevole dell'amore, rendendolo schiavo

della sua politica, provò alla sua volta il di lui potere. Armida aveva allor fatto collocar Rinaldo sopra il suo carro incantato, e trasportatolo in una delle isole Fortunate, per esser sicura di non trovarvi nè rivali, nè testimonj delle sue fiamme; ma il Mago cristiano potea combattere la Maga pagana con armi più potenti delle sue. Di fatto egli fa imbarcare i due cavalieri in un battello magico che attraversa il Mediterraneo con estrema rapidità. Essi veggono fuggire davanti a' loro occhi le città marittime della Siria, dell' Egitto e della Libia, ed il poeta caratterizzandole in poche parole, esce con questi famosi versi sopra Cartagine:

> Giace l' alta Cartago; appena i segni
> Dell' alte sue ruine il lido serba.
> Muojono le città, muojono i regni;
> Copre i fasti e le pompe arena ed erba:
> E l' uom d' esser mortal par che si sdegni
> Oh nostra mente cupida e superba!
>
> *C. XV, st.* 20.

In alcune altre stanze si predicono le scoperte di Cristoforo Colombo, e quelle fortunate navigazioni che hanno esteso il nome d' un Italiano sopra una delle quattro parti del globo (*C. XV, st.* 30-32). I due cavalieri giungono quindi ai giardini incantati d'Armida, che il poeta ha posti sulla cima d' una montagna in una delle isole Fortunate. La dipintura di questi luoghi incantati spira la mollezza e la voluttà; e i versi medesimi hanno quella dol-

cezza e quell'armonia che prepara all'amore, onde tutto favella intorno ad Armida. In mezzo al concento de' varj augelli, ve n'ha uno che scioglie *la voce sì ch' assembra il sermon nostro* (*). I guerrieri scoprono i due amanti insieme, ed aspettano che Armida si sia allontanata da Rinaldo per mostrargli in uno specchio incantato il suo sembiante e il molle abito onde fu involto. Già Rinaldo, alla sola vista delle lor armi, si era scosso, e tutto ardea dell'antico amor della gloria. I detti d'Ubaldo il fanno arrossire della sua debolezza; ed egli se ne parte co' due guerrieri, ad onta delle suppliche d'Armida la quale si sforza di ritenerlo presso di sè colle istanze più tenere e più appassionate, od almeno d'impetrare da lui la permissione di seguirlo. Rinaldo le risponde qual uomo in cui il dovere trionfa dell'amore, e che si desta dalle sue illusioni senza rinunziare alla sua tenerezza. Egli si parte, e lasciala sul lido, ov'ella sviene di dolore vedendo che non può ritenerlo. Ma poi rinvenuta in sè stessa, distrugge i suoi giardini e il suo palazzo incantato, e si conduce a Gaza per impiegarsi nell'esercito del Soldano d'Egitto fra i nemici della Fede.

Il Soldano fa una rassegna del suo esercito; e

(*) Canto XVI, st. 13, ec. — Il sig. De Sismondi crede che questo maraviglioso uccello sia la *fenice:* il Voltaire lo chiamò un *pappagallo*: ma il fatto si è che il testo non lo specifica; e sta bene; perchè con tale reticenza si salva in qualche modo il verisimile. — *Il Trad.*

il Tasso descrive quei soldati e il paese onde sono venuti, con quella copia ed esattezza di cognizioni, che sole dar ponno e verità e vita a' quadri poetici (*C. XVII*, *st.* 4-32). Armida, in mezzo a tutti questi guerrieri, promette di dar sè medesima e il suo regno in guiderdone a colui che la vendicherà di Rinaldo; e questi frattanto, ritornato sulle coste della Siria, riceve in dono dal Mago cristiano certe armi preziose, sulle quali sono effigiate le gloriose gesta de' pretesi antenati della Casa Estense, dalla caduta dell' Imperio romano fino alla prima crociata. Il Mago gli parla quindi de' suoi discendenti, fra' quali annunzia un eroe, di cui fa l' elogio più pomposo; è questi Alfonso II, ultimo duca di Ferrara, che i posteri sono ben lontani dal riguardare con occhio sì compiacente, e che fece provare al Tasso medesimo il suo orgoglio e la sua durezza (*C. XVII*, *st.* 90-94).

Rinaldo, arrivato al campo, e pentito de' suoi mancamenti che Pietro l' eremita gli fa riconoscere, è spedito alla volta della selva incantata, la quale non gli presenta già strani mostri e oggetti di terrore, sì come fece agli altri guerrieri, ma sì bene tutte le vaghezze d' un paradiso terrestre, tutti gli allettamenti della voluttà (*C. XVIII*). I demonj, difensori della selva, si confidano di rattenerlo mediante l' immagine d'Armida: già pare ch' ella esca d' uno di quegli alberi, già lo supplica a risparmiare il

suo mirto favorito, già si sforza di coprirlo col suo corpo contro la spada di Rinaldo; ma il prode guerriero, fatto securo che l'immagine ch'egli vede, non è che un vano fantasma, raddoppia i suoi colpi, nè punto si arresta allorchè spaventosi mostri se gli serrano addosso minacciandolo: cade alfine quell'albero sotto la sua spada, e a un tratto l'incantesimo è distrutto, e la selva ripiglia il suo stato naturale. Qui si veggono i Cristiani affaccendarsi immediatamente a preparar nuove macchine di guerra; sono esse più ingegnose di quelle ch'erano state impiegate nel primo assalto, ma quali però si costruivano sovente nel medio evo. Goffredo dispone ogni cosa per l'assalto: durante la pugna, il miracoloso soccorso del cielo si fa manifesto con più segni; i fuochi de' Musulmani sono rispinti dal vento contro loro medesimi; cade un gran sasso sopra Ismeno, e lo sfracella nel momento ch'egli cominciava nuovi incantesimi; tutta la milizia celeste, tutti i guerrieri morti a' piè delle mura di Gerusalemme si accolgono in aria onde partecipar all'onore di quest'ultima vittoria. Fra i guerrieri viventi Rinaldo è quello a cui il Tasso ne attribuisce il primo vanto. Finalmente ecco piantato sulle mura il vessillo della croce (*C. XVIII*, *st.* 99 *e* 100). Tancredi, in questi ultimi combattimenti, s'incontra in Argante, il quale raffigurandolo agli atti e all'arme, gli rinfaccia d'aver mancato alla promessa di ritornare

il sesto giorno alla pugna. Allora ambedue si ritraggono dalla battaglia, ed escono dalla città per saziare in duello il loro antico rancore. Ma il feroce Argante, rivolgendo i suoi sguardi sull' antica capitale del regno di Giudea che già cade in mano de' nimici, si sente commosso in mezzo al suo furore da non so qual tenerezza.

Qui si fermano entrambi; e pur sospeso
Volgeasi Argante alla cittade afflitta.
Vede Tancredi che 'l Pagan difeso
Non è di scudo, e 'l suo lontano ei gitta.
Poscia lui dice: or qual pensier t' ha preso?
Pensi ch' è giunta l' ora a te prescritta?
S' antivedendo ciò, timido stai,
È 'l tuo timore intempestivo omai.
Penso (risponde) alla città del regno
Di Giudea antichissima regina,
Che vinta or cade, e indarno esser sostegno
Io procurai della fatal ruina:
E ch' è poca vendetta al mio disdegno
Il capo tuo, che 'l cielo or mi destina.
Tacque; e incontra si van con gran risguardo
Che ben conosce l' un l' altro gagliardo.

C. XIX, st. 9 e 10.

Incontra si vanno i due guerrieri, e combattono entrambi furiosamente: Tancredi, rimasto superiore, offre due volte al feroce Circasso la vita e la libertà; due volte Argante rifiuta le offerte di lui, e rinnova i suoi oltraggi: cade alla fine, e tal muore, qual visse, incapace di debolezza o di

timore. Ma Tancredi stesso, estenuato dal sangue sparso nel combattimento, non ha più forza da raggiugnere i suoi compatriotti, ed isviene in poca distanza dal suo avversario.

I Cristiani, spargendosi in Gerusalemme, fanno orribile uccisione di tutti quelli che incontrano; il solo Aladino, con alquanti guerrieri, e sotto la protezione di Solimano, si ritira nella torre di David, ultima speranza del popolo musulmano. E' confidano di veder giugnere quanto prima l' esercito d' Egitto a liberarli. In fatti questo esercito è in cammino; e Goffredo, per ispiarne i movimenti, ha spedito alla sua volta uno scudiere di Tancredi, chiamato Vafrino, il qual parla tutte le lingue d' Oriente. Vafrino è riconosciuto nel campo musulmano da Erminia; e questa principessa, amante di Tancredi, si risolve di seguire il suo scudiere nel campo de' Latini. Allorchè se ne ritornano insieme, e s' accostano a Gerusalemme, attraversano il campo di battaglia dove Argante e Tancredi giacevano immoti sul terreno. A prima giunta, crede Erminia che l' amante suo sia spirato; ma frattanto ch' ella se lo strigne fra le braccia, a poco a poco quegli rinviene: allora ella tratta le sue piaghe e le asciuga colle proprie chiome; e ben tosto ritrova de' guerrieri latini, da' quali fa trasportar Tancredi non già nel suo padiglione, ma in Gerusalemme. Tale era il desiderio del cavaliere, il quale, se pur dee morir delle sue ferite, vuole in prima avere adempiuto

il suo voto, e spirare vicino al sepolcro del suo Redentore.

L'esercito egiziano arriva finalmente alla vista di Gerusalemme; e il giorno seguente, al levare del sole, i Latini escono ad incontrarlo per offerirgli battaglia (*C. XX*). Tutti i poeti epici hanno dipinto delle battaglie sì fatte, tutti vi hanno sfoggiato colla più splendida poesia: ma per avventura non è riuscito a niuno di recar vero diletto a' suoi lettori. Rinaldo, in mezzo a' suoi conflitti ed alle sue vittorie, si abbatte nel carro d'Armida; ma, dissipato ch' egli ha lo stuolo de' suoi amanti che aveano congiurato contro di lui, evíta d' accostarsele. Frattanto Solimano ed Aladino, testimonj della pugna, discendono dalla torre di David col resto de' loro soldati per gittarsi nella mischia. Aladino incontra Raimondo da Tolosa, e il vecchio Re cade sotto i colpi del vecchio guerriero. Solimano, d'altra parte, s'avviene in Gildippe ed Odoardo, due valenti sposi che niun desiderio, niun pericolo avea mai separati: ora periscono entrambi sotto il ferro del Soldano di Nicéa (*C. XX*, *st.* 94-100). Ma questa è l'ultima delle sue vittorie: Rinaldo accorre per vendicar la morte di quella impareggiabile copia; raggiugne Solimano e gli tronca la vita; poi combatte Tisaferno, l'ultimo difensore d'Armida. Questa principessa, sopravvissuta a tutti i guerrieri che aveano promesso di vendicarla, nè più sapendo

resistere alla vergogna ed all' amore, vuol metter fine a' suoi giorni; ma Rinaldo le si avventa da tergo e le afferra il braccio *che già la fera punta al petto stende:* le rammenta il suo antico amore, e se le dichiara suo cavaliero; la supplica a perdonargli, e gli riesce di placarla. Goffredo riporta le ultime vittorie; Rimedone ed Emireno hanno morte dalla sua mano, ed Altamoro se gli rende prigione.

Così vince Goffredo: ed a lui tanto
Avanza ancor della diurna luce,
Ch' alla città già liberata, al santo
Ostel di Cristo i vincitor conduce.
Nè pur deposto il sanguinoso manto,
Viene al tempio con gli altri il sommo Duce:
E qui l' arme sospende: e qui devoto
Il gran sepolcro adora, e scioglie il voto.

C. XX, st. ultima.

L' epopeja occupa a diritto il primo grado fra tutti i generi di poesia, fra tutte le produzioni dell' umano intelletto. Ella è la più vasta di tutte le creazioni armoniche; ella presenta l' estensione che dar si possa maggiore alle leggi simmetriche, le quali, ordinando tutte le parti ad un solo fine, fanno sentire in ciascuna il piacere della totalità e della perfezione; conservano sempre l' unità nella varietà stessa; e in certo modo t' iniziano ne' segreti della creazione, facendoti vedere quella mente unica che muove le azioni più diverse e gl' interessi più opposti. Già nell' ode, una delle sue maggiori

attrattive è la regolarità ne' moti più variati dell' anima; l'essenza poetica della tragedia è di far riuscire ad un'azione principale tutte le azioni subordinate, e di far quindi ammirare la purezza del disegno in un soggetto che comincia ad essere variato. Ma nell' epopeja, l' istoria dell' universo, quella delle potenze celesti e terrene, è sottomessa a questo medesimo principio di simmetria; e il diletto che arreca l' arte, è tanto maggiore, quanto più vaste sono le masse ch' ella organizza. Così la bellezza di san Pietro di Roma e quella del Coliseo diventano sublimi per la loro immensità: ti par di veder delle montagne che si sono organizzate, e che, cedendo ad una potenza superiore, spiegano la perfezione dell' arte nel loro complesso e in tutte le loro parti. Questa unità nell' immensità è l' essenza del poema epico; ella sola eccita l'ammirazione; senza di essa non si ha più che un romanzo in versi, cui la verità de' particolari, la fertilità della fantasia, la vivacità del colorito possono riempiere d' attrattive, ma che non dà mai un' idea sublime del poter creatore che lo ha formato.

L' opposizione che si volle mettere fra l'Ariosto e il Tasso, e che divise gran pezzo l' Italia sul merito di questi due grandi uomini, può dar qui luogo a paragonare il genere romantico col genere classico; non già per assegnare un poeta a ciascun genere, ma per far vedere ciò che il Tasso pigliò

da entrambi. Queste due letterature, di natura opposta, hanno ricevuto i loro nomi da' Critici tedeschi, i quali si sono caldamente dichiarati pel genere romantico, ed hanno fatto considerare come vera conseguenza d'un sistema ciò che, prima di loro, era tenuto per uno svagamento della fantasia, e qual violazione delle regole più sagge. E noi pure dobbiamo ammettere questa loro classificazione, giacchè, essendo romantica la poesia di quasi tutte le nazioni moderne, sarebbe ingiusto ed assurdo il voler giudicarla con altre regole da quelle che seguirono gli scrittori.

Il nome di romantico è stato tolto da quello della lingua romanza, ch'era nata dal miscuglio del latino coll'antico tedesco. Parimente anche i costumi romantici erano composti delle abituatezze de' popoli settentrionali e degli avanzi della civilta romana. La coltura degli Antichi non avea, come la nostra, una doppia origine; tutto era presso di loro più uno, se così può dirsi, e più semplice. I Tedeschi spiegano la differenza fra gli Antichi o Classici, ed i Moderni o Romantici, per via della differenza di religione. Essi dicono che i primi, professando una religione materiale, riponevano tutta la loro poesía ne' sensi; e che i secondi, la cui religione è tutta spirituale, mettono tutta la poesía nelle commozioni dell'anima. Si possono fare di molte obbiezioni a questa origine delle due poesie;

e soprattutto si può notare che all' epoca in cui nacque la poesia romantica, epoca d' ignoranza e di superstizione, il cattolicismo si era talmente accostato al paganesimo, che aver non poteva un' influenza direttamente contraria alla poesía che nasceva da esso. Del resto, che che si pensi della loro origine, è forza riconoscere uno scopo differente ne' poeti delle due epoche. Quelli dell'Antichità volevano eccitar l' ammirazione colla bellezza e colla simmetria; quelli de' tempi moderni vogliono produrre la commozione per mezzo de' sentimenti del cuore, o per mezzo del corso inaspettato degli avvenimenti. I primi valutavano maggiormente il beninsieme; i secondi fanno più stima di alcune particolarità. Ma il Tasso ha mostrato come un uomo di genio può conciliare i due generi, come sa esser classico nella totalità, e romantico nella dipintura de' costumi e delle situazioni. Il suo poema fu concepito nello spirito dell'Antichità, ed eseguito collo spirito del medio evo. Le nostre abituatezze, la nostra educazione, i tratti commoventi della nostra istoria, e fors'anche dovremmo dire le novelle delle nostre nutrici, ne riconducono sempre a' tempi ed a' costumi della cavalleria; tutto ciò che ad essa ha relazione, opera sulla nostra sensibilità; tutto quello che si pertiene a' tempi mitologici ed all'Antichità, non opera per l' opposito se non che sulla memoria. Le due epoche della civiltà ebbero i loro tempi eroici che le

precedettero: i Greci vedevano innanzi a loro i compagni d'Ercole; e noi i paladini di Carlomagno. Queste due stirpi d'eroi sono per avventura il parto della fantasia d'un'età posteriore; ma ciò appunto è quello che rende più vera la loro correlazione coll' età che le creò. I tempi eroici sono l'*ideale* dei tempi posteriori: essi propongonsi il modello della perfezione; quello, cioè, che più compitamente si combina colle loro opinioni, co' loro pregiudizj, co' loro sentimenti domestici, politici e religiosi. Egli è quindi col trasportarci a sì fatto eroismo, che la poesía può scuotere più fortemente o lo spirito o il cuore. La poesía, quella almeno del genere più alto, ha per fine, di pari come tutte le belle arti, di trasportar gli animi dal mondo reale nel mondo ideale. Tutte l'arti belle cercano di ritrarre quelle forme primitive della bellezza, cui nulla pareggia nel mondo, ma la cui impronta è stata riposta nel nostro cuore, come un modello al quale dobbiamo tutto paragonare. Non è vero che la Venere d'Apelle non fosse che l' aggregato di ciò che il pittore avea trovato di più bello nelle più belle donne: l'immagine di essa esisteva nel cerebro d'Apelle anteriormente a tale aggregato: dietro a questa immagine egli andava scegliendo de' modelli per le diverse parti; questa sola immagine primitiva potea mettere in armonia i modelli diversi ch' egli raccoglieva; e questo soccorso puramente meccanico per offerir delle

belle forme agli occhi, gli avea servito a produr fuori ciò ch'egli avea già in sè stesso, voglio dire il tipo della bellezza, tal quale gli uomini se l'hanno immaginato; tipo da non si poter confondere con nessuna forma umana.

Similmente ci ha per la bellezza del carattere, per la bellezza della condotta, per la bellezza ancora della passione, e poco meno ch'io non dissi per la bellezza del delitto, un *ideale* che non è stato raccolto da diversi individui, che non è frutto dell'osservazione, del confronto, ma che è anteriore a tutto, e che è come la base della nostra coscienza poetica. L'osservazione ci fa vedere che questo *ideale* non è lo stesso per tutte le nazioni; esso è modificato da cause generali, spesso ignote, ma che sembrano quasi tanto inerenti alle diverse stirpi, quanto all'educazione. L'eroe francese nella nostra immaginazione non sarà simile all'eroe italiano, spagnuolo, inglese o tedesco; tutti questi eroi moderni saranno ancor più differenti dagli eroi dell'Antichità; tutti questi eroi moderni porteranno sempre il carattere della stirpe romantica, formata dalla mescolanza de' Germani e de' Latini. La nostra fantasia creerà sempre per noi l'eroe moderno sì fattamente ch'egli possa essere in armonia con quello d'ogni altro popolo europeo; ma la nostra sola fantasia non potrà mai darci l'eroe antico; bisognerà soccorrerla per mezzo della nostra memoria, bisognerà farlo sopra

ciò che ci è raccontato, non già sopra ciò che sentiamo. Ed è questo, senz' altro, che raffredda gli animi nostri in qual si sia creazione classica moderna. Nel genere romantico, noi ci rapportiamo immediatamente al nostro proprio cuore; nel genere classico, pare che non si voglia arrivarvi se non attraverso a volumi in foglio, e che ogni emozione debba essere giustificata dalla citazione d'un autore antico.

Noi abbiamo ammirato nel Tasso la bellezza antica del suo poema, quella che dipende dalla perfezione del tutto e dalla regolarità della condotta; ma questo merito, il primo forse a' nostri occhi, non è già quello che rese popolare il suo lavoro: si è dal suo lato romantico, ch' esso è in armonia co' sentimenti, co' desiderj e colle rimembranze degli Europei; si è perchè egli canta degli eroi, de' quali avevamo già il tipo nel nostro cuore, ch' esso è cantato dai gondolieri di Venezia, che un popolo intiero lo conserva nella sua memoria, e che nelle notti d'estate i marinai si chiamano e si rispondono a vicenda celebrando gli affanni d'Erminia, o la morte di Clorinda.

Un uomo che diede all' Italia il vantaggio così raro d'un poema epico, un uomo che illustrò la sua patria e il regno del Principe sotto cui visse, si sarebbe potuto ripromettere de' riguardi ed una

benevolenza che non si suol pure negare a talenti mediocri: tuttavia nessuna vita fu più contrariata di quella del Tasso, nessuna fu abbandonata a più pertinaci sciagure. Noi dicemmo ch'egli nacque a Sorrento, vicino a Napoli, l'11 di marzo 1544, da Bernardo Tasso, gentiluomo di Bergamo, il qual pure si avea procacciata una grande riputazione poetica. Erano allora già undici anni che l'Ariosto era morto. Il Tasso ricevette la sua prima educazione nel collegio de' Gesuiti a Napoli; e fin dall'età di otto anni si era notato il suo genio per le cose della poesía. Poco stante, la persecuzione contro il principe Sanseverino, in cui fu pure avviluppato suo padre, lo scacciò dal regno di Napoli. Dopo qualche soggiorno in Roma, egli fu mandato a Bergamo, dove si perfezionò nelle lingue antiche. Per un anno (1561), studiò le leggi a Padova; suo padre avrebbe voluto ch'ei le professasse, in vece di coltivar la poesía, dalla quale non avea potuto egli stesso ritrarre alcuna sorta d'indipendenza o di felicità. Ma Torquato era invincibilmente rapito dal suo genio. La sua riputazione come poeta si era già propagata, e ben tosto cominciò ad essergli cagione di rammarico. Soggiornando egli in Bologna, fu accusato d'esser l'autore di certi sonetti satirici che avevano offeso il governo. I sergenti entrarono nella sua camera, e cercarono tutte le sue carte: il Tasso, la cui natura era fortemente irascibile, si tenne

per oltraggiato nell' onore. Onde ritirossi a Padova, e quivi condusse a termine, in età di diciannove anni, il suo poema il *Rinaldo*, in dodici canti, sopra gli amori di Rinaldo da Montalbano colla bella Clarice, nella prima gioventù di quell' eroe. Era questo un romanzo di cavalleria, ed ei lo trattò alla maniera dell' Ariosto. Lo diede poi fuori nel 1562, e dedicollo al cardinale Luigi d' Este, fratello del duca Alfonso II, che regnava allora a Ferrara. Questo Principe vanaglorioso e geloso, che fu sovrano di Ferrara e di Modena dal 1559 al 1597, esaurì i suoi Stati col suo fasto. Egli voleva occupare il primo grado fra i Duchi d' Italia, e studiava d' assicurarselo mediante la protezione della Casa d' Austria, colla quale aveva de' legami di parentela. Egli accolse con premura il grand' uomo che illustrò la sua Corte, ma cui trattò poscia con tanta crudeltà. Il Tasso fu chiamato a Ferrara nel 1565, alloggiato nel palazzo, e provveduto d'onesto assegnamento, senz' obbligo d'alcun lavoro. Da quel punto egli cominciò la *Gerusalemme liberata*, la cui gloria precorse alla sua pubblicazione, e che, soltanto conosciuta per via d' alcuni frammenti, era da tutti aspettata con impazienza. Nel 1591, accompagnò il Cardinale d' Este a Parigi, ove del pari fu ricevuto onorevolmente. Poco dopo il suo ritorno, vide rappresentare alla Corte di Ferrara, con applausi universali, il suo *Aminta*, che aveva recentemente

composto, senza però intermettere i suoi grandi lavori. Di già prendeva egli speranza, e dava intenzione d'eguagliar l'Ariosto, ma in un genere più elevato che quello dell'Omero ferrarese; e in un dialogo critico, intitolato il *Gonzaga*, avea cercato di far comprendere quale unità dovea regnare nel disegno d'un'epopeja, e qual gravità si conveniva alla cavalleria, ch'egli ammirava ed amava sinceramente, dove che i poeti italiani non avevano mai osàto di trattarla se non se come materia da scherzo. I suoi sonetti, che ascendono a più di mille, e l'altre sue poesie liriche, nelle quali si mostrò l'emulo del Petrarca, e poco meno che suo pari così nell'armonia come nella sensibilità e nella dilicatezza, faceano vedere ad un tempo con qual verità, con qual purezza si accendeva il suo cuore per l'amore e per tutto ciò ch'era grande, nobile ed elevato. Ma i cortigiani, in mezzo a cui traea sua vita, gli rimproveravano già quel culto entusiastico ch'egli rendeva alle donne, e quel continuo fantasticare sulle cose d'amore e di cavalleria, che sembrava il pascolo del viver suo.

Il Tasso, ammesso nella famigliarità de' grandi, si credette abbastanza eguale a loro per aprire il suo cuore all'amore ed esprimerlo; ma nel medesimo tempo si riconosceva cotanto inferiore, da essere continuamente turbato dalle conseguenze della sua passione. Dalle sue rime si raccoglie ch'egli amava

una dama chiamata Leonora; se non che parrebbe ch' egli fosse alternamente innamorato di Leonora d' Este, sorella del duca Alfonso; di Leonora Sanvitali, moglie di Giulio Tiene; ed anco di Lucrezia Bendidio, una delle dame d' onore della Principessa. Non è però inverisimile che sotto al nome della seconda egli nascondesse l' amor troppo presuntuoso che aveva osato d' offerire alla prima. Appassionato all' eccesso, imprudente ne' suoi discorsi, violento e furioso, egli mostrava, nel momento del pericolo, una intrepidezza degna de' tempi eroici; ma la sua testa si turbava da poi considerando la sua imprudenza od i riguardi a cui gli parea d'aver mancato. Un cortigiano, al quale egli avea confidato i suoi segreti, lo tradì maliziosamente; il Tasso lo assalì colla spada alla mano nella sala stessa del Duca; il suo avversario fu esiliato co' suoi tre fratelli, i quali tutti insieme avevano sguainata la spada contro il poeta. Un' altra volta il Tasso volle colpire col suo coltello un servo negli appartamenti della Duchessa d' Urbino, sorella d'Alfonso: si fu allora ch' egli venne arrestato. Egli avea trentatrè anni (1577). Ma non prima fu calmata la sua collera, che si abbandonò ad un terrore non meno poetico sugli effetti della sua imprudenza: il suo cervello si turbò del tutto; cercò modo di mettersi in salvo, e se ne fuggì fino a Sorrento. Dappoi si partì anche di là, e trascorse l' Italia in un'agitazione

che andava ogni giorno crescendo. Senza denaro, senza passaporto, senz'abiti, si presentò a Torino, dove le guardie volevano in sulle prime negargli l'ingresso in città. Appena fu quivi accolto, che fuggì di nuovo dalla Corte di Savoja, dove immaginò che gli si macchinasse un tradimento. Frattanto il suo amore lo richiamava a Ferrara; i suoi amici s'interposero per ottener la sua grazia; e il Duca, il quale si credea compromesso nell'onore se il poeta più celebre dell'Italia continuasse a portar di corte in corte le sue lagnanze contro la Casa d'Este, ed il suo malcontento, si mostrò dispostissimo a ben riceverlo. Ritornò dunque il Tasso a Ferrara nel 1579, all'epoca medesima del matrimonio d'Alfonso II con Margherita di Gonzaga. Ma vedendosi trascurato dal Sovrano in mezzo alle feste di quella solennità, gli parve di scoprire ne' cortigiani e ne' servi alcune tracce di diffidenza o di motteggio, e s'abbandonò colla sua solita impetuosità al risentimento che ne provava. Raccontasi pure come un giorno ch'egli trovavasi alla Corte appresso del Duca e della principessa Leonora, fu talmente colpito dalla costei bellezza, che, in un trasporto d'amore, le si avvicinò vivamente, e l'abbracciò al cospetto di tutta la brigata. Il Duca, rivolgendosi freddamente verso i suoi cortigiani, disse loro: *Che peccato che un sì grand'uomo sia divenuto pazzo!* e sotto questo colore, il fece rinchiudere

in sant'Anna, che è lo spedale de' pazzi in Ferrara. Questo aneddoto è per lo manco dubbiosissimo; e quando bene una tal punizione fosse stata meritata, il rigore con cui fu mantenuta, era l'effetto della politica del Duca, assai più che del suo risentimento. Egli non potea consentire di lasciar errare in Italia un grand'uomo da lui offeso, e che, dopo aver decorato la sua Corte, andrebbe a metterla in disistima, e ad illustrarne un'altra. Egli volea che il Tasso fosse pazzo in realtà, per giustificare il suo rigore; ed agli occhi d'un Principe egoista, insensibile, avvezzo alle formalità ed all'etichetta, incapace di conoscere altro motivo delle azioni, che l'interesse e la vanità, un poeta sempre entusiastico, impetuoso in tutte le sue impressioni, irascibile come un fanciullo, e pronto del pari a placarsi o ad ammansarsi, non era molto differente da un pazzo. La prigionia del Tasso fornì d'alterare la sua mente. Egli presupponeva ora d'avere sparlato del Principe, ora d'aver troppo manifestato i suoi trasporti amorosi, ora d'aver per fino dato luogo a sospettar della sua fede. Indirizzava le sue querele a tutti i suoi amici, a tutti i Principi d'Italia, alla città di Bergamo, sua patria, all'Imperadore, al Santo Officio di Roma, implorando dalla loro compassione la sua libertà. Il suo corpo si era affievolito per tante agitazioni; egli si credeva che or fosse avvelenato, ed ora ammaliato; gli parea di veder

certe apparizioni minacciose, e passava le notti in crudeli vigilie.

Ad accrescere vie più la sua sciagura, si stampò la *Gerusalemme*, senza sua permissione, sopra una copia imperfetta; le edizioni si moltiplicarono, senza ch'egli mai v'acconsentisse, nell'epoca stessa ch'egli era rinchiuso come pazzo; e la meraviglia, anzi l'entusiasmo del Pubblico italiano accese la guerra letteraria più rabbiosa contro il suo poema. Gli ammiratori dell'Ariosto vedevano di malanimo che si ardisse paragonare un poeta novello al loro idolo; ed il culto entusiastico che alcuni amici rendevano al Tasso, fece rinnegar loro la pazienza. Camillo Pellegrini volle provare, nel 1584, di che lungo spazio s'avesse il Tasso lasciato addietro l'Ariosto: fu questo il segnale della guerra; e i detrattori del Tasso usarono tanto più di violenza ne' loro attacchi, quanto più alto sembrava loro il grado in che taluni l'aveano posto. Il Tasso, in mezzo alle angosce della sua prigionia, avea conservato tutta la vivacità de' sentimenti che l'aveano renduto poeta; egli si difese con calore, talvolta con ispirito, sovente con sottigliezze; si riportò all'autorità d'Aristotile, ch'altri volea stabilire come giudice fra esso e l'Ariosto; ma si tenne per isconfitto dall'Accademia della Crusca, la quale si dichiarò contro di lui nel momento che ella incominciava ad acquistare quell'autorità sulla lingua, che fu poi veduta esercitare

in tutta Italia. Si fu allora probabilmente ch' egli divisò di rifare il suo poema; alla quale impresa dolorosa si accinse poi nel 1588 con grande fatica e coll' animo abbattuto. Di qui venne la sua *Gerusalemme conquistata*, alla quale aggiunse quattro canti che non sono nel primo poema. Levò via quel sì commovente episodio d' Olindo e Sofronia, ch' eragli stato biasimato come fuor di luogo e tale da divertire l' attenzione avanti che l' azione fosse incominciata; cangiò in Riccardo il nome di Rinaldo; fece di questo eroe uno di que' Normanni conquistatori del regno di Napoli, e gli tolse ogni vincolo di parentela colla Casa d' Este, che non gli caleva più d' adulare; corresse parole e frasi sopra cui gli erano state fatte delle critiche grammaticali; ma spogliò intanto il suo poema e di vita e d' inspirazione: quasi tutte le stanze sono cambiate, e quasi sempre con grave discapito. Nella biblioteca di Vienna io vidi già il manoscritto stesso del Tasso, colle sue numerose cancellature: è questo un tristo monumento della decadenza d' un bel genio a cui le sventure hanno fatto perdere ogni energia.

Il Tasso passò sette anni rinchiuso nello spedale de' pazzi, senza che i voluminosi scritti che uscirono dalla sua penna in tutto quel tempo, potessero convincere Alfonso II che la sua mente era sanissima. I Principi d' Italia s' interposero a favor del Tasso

presso il Duca di Ferrara; ma questi mise il suo amor proprio nel resistere a tutte le loro i tanze; e tanto più si ostinò, quanto più i suoi rivali di gloria, i Medici, sollecitavano la libertà del poeta. Finalmente egli uscì di prigionia il 5 di luglio 1586, ad istanza di Vincenzo Gonzaga, principe di Mantova, in occasione del matrimonio della sorella di lui col crudele Alfonso. Dopo qualche soggiorno in Mantova, passò nel regno di Napoli; ma nel suo viaggio fu necessitato di scrivere da Loreto al Duca di Guastalla per domandargli, a titolo di limosina, un dieci scudi, senza de' quali non potea continuare il suo cammino. In ogni tempo egli avea sconciato i suoi affari, e s' era trovato in bisogno di denaro. Si conserva un suo testamento dell' anno 1573, dal quale si raccoglie ch' egli avea dato allora i suoi abiti in pegno ad alcuni Ebrei; e ordinava che, vendutili e pagato il suo debito, s'impiegasse il rimanente a far mettere una pietra con una iscrizione sul sepolcro di suo padre. Che se questo denaro non fosse bastevole, egli si confidava che madama Leonora, per l' amor suo verso di lui, sarebbe contenta di supplire a quel tanto che mancasse. Egli visse ancora nove anni, quando a Roma e quando a Napoli, per lo più in casa d' amici illustri e generosi, ma che difficilmente venivano a capo di salvarlo dalla sua perversa fortuna. Le ultime sue lettere sono piene de' suoi imbarazzi pecuniarj.

Da ultimo il cardinale Cinzio Aldobrandini lo accolse in Roma nel suo palagio, ed avea preparata una festa, nella quale il Tasso doveva essere coronato in Campidoglio; ma la morte precorse a questa cerimonia. Il nostro poeta, la cui fantasia era del continuo tormentata sullo stato della propria salute, e che di suo capo si amministrava a ogni tratto rimedj nuovi e sempre troppo attivi, morì in Roma il 25 d'aprile 1595, in età di cinquantun' anno.

Benchè la gloria del Tasso s'attenga alla *Gerusalemme liberata*, un altro suo lavoro, l'*Aminta* gode d'una giusta celebrità. L'imitazione degli Antichi avea dato di buon' ora agl' Italiani una poesia pastorale. Virgilio avea fatto delle eglogbe, e sì i Moderni credevansi obbligati di fare altrettanto. L'imitazione in questo genere avrebbe potuto aver qualche cosa di meno servile, perciocchè la vita campestre idealizzata è pressappoco la medesima per gli Antichi e per noi. Le egloghe di Virgilio non dipingono nè ciò che è, nè ciò che debb' essere, ma piuttosto i sogni di felicità che ne inspira la vista della campagna; che è a dire quella semplicità, quella dolcezza, quell' innocenza che tanto ne diletta di contrapporre al nostro stato abituale. La lingua italiana sembrava più atta d'ogni altra, per la sua grande naturalezza e per la sua grazia, ad esprimere il favellar di quegli uomini che ci

compiacciamo di figurarci pressochè simili a' fanciulli: la bellezza del clima, le attrattive della contemplazione e dell' indolenza in così felice paese, sembrano invitar gli animi a pastorali vaneggiamenti; gli stessi costumi de' contadini italiani si accostano a un simile tenore di vita assai più che quelli di qualunque altro popolo. Non ci sarebbe stato bisogno pei poeti di ricorrere all'Arcadia; le colline di Sorrento, ov'era nato il Tasso, le rive del Sebeto, o qualche valle pacifica ed appartata del regno di Napoli avrebbero potuto nè più nè meno somministrargli la scena da collocarvi i suoi pastori idealizzati, senza staccarli da' costumi e dagli usi del suo tempo. Così nella *Gerusalemme* egli avea fatto del pastore che dà ricetto ad Erminia, un pastor moderno, ma nondimeno ideale e poetico.

I numerosi poeti italiani che aveano già scritto delle buccoliche, si erano appigliati ad un altro sistema. Il Sanazzaro, il più famoso tra essi (di cui torneremo a parlare nel seguente capitolo), avea voluto, nella sua imitazione, seguir Virgilio più da vicino che fosse possibile; quindi avea tolto i suoi pastori da' tempi favolosi della Grecia, ed aveva adoperata per essi la greca mitologia: i poeti buccolici francesi, e il Gessner fra i Tedeschi, ebbero la medesima pretensione; e tutti, a dir quel ch' io ne sento, erano in errore. La fantasia ed il cuore mal si accomodano ad impressioni cotanto estranee:

volentieri ammettiamo di molte cose in là da quelle che conosciamo; ma solo con ripugnanza pigliam per base della nostra credenza poetica ciò che sappiamo esser falso. Apollo, i Fauni, le Ninfe, i Satiri, non compariscono mai in una poesia moderna, che non diffondano d'intorno a sè un freddo di ghiaccio; solo il loro nome fa pensare a istituir paragoni e portar giudizj; e questa disposizione è la più contraria di tutte all'allettamento, alla sensibilità, ed all'entusiasmo.

Un poeta ferrarese, Agostino Beccari (1510 al 1590), aperse un nuovo campo alla poesia buccolica; egli fu il vero inventore del dramma pastorale. Il suo dramma intitolato *il Sagrifizio* fu rappresentato, del 1554, nel palagio del Duca di Ferrara, Ercole II; e corse per le stampe l'anno appresso. Il Beccari, egualmente che il Sanazzaro, collocava i suoi pastori in Arcadia, attribuiva loro i costumi dell'Antichità, ed ammetteva la greca mitologia; ma seppe annodare le loro conversazioni per mezzo di una o piuttosto di parecchie azioni drammatiche. Durante le feste annuali del Dio Pane, che si celebravano fra il Menalo e l'Erimanto, tre coppie di pastori e di pastorelle, separate da differenti ostacoli, vengono riunite dalle cure di due vecchi favorevoli agli amanti, e divengono felici ad onta delle insidie che tende un Satiro alle pastorelle, e della gelosia con cui Diana vuol conservare

la fredda indifferenza delle sue Ninfe. Questo dramma è frammischiato di Cori e di pezzi cantabili, la cui musica ebbe qualche celebrità; ma i cinque lunghi Atti, ond' esso è composto, sono d' una freddezza mortale. Continuo è il cicalar che fanno que' pastori, ma non si veggono mai operare; le loro sdolcinate conversazioni fanno quasi venire a noja e l'Arcadia e l' amore; e quanto al Satiro e ad un servo ubbriaco, che furono destinati a rallegrar gli spettatori, le loro grossolane facezie fanno stomaco e non muovono a riso.

Dieci anni dopo (1572), il Tasso diè fuori il suo *Aminta*, della cui idea andava in parte debitore al *Sagrifizio* del Beccari. Questo componimento appartiene ancora all' infanzia dell' arte drammatica. Per lontane che fossero le Pastorali da' così detti Misterj coi quali si rimise in piedi il teatro, io dubito forte che li superassero; imperciocchè la vita, l' azione e l' interesse sono per lo meno così necessarj al dramma, come l' osservanza delle regole e il rispetto per le unità. L'*Aminta* del Tasso, del pari che il *Sagrifizio* del Beccari e l'*Orfeo* del Poliziano, non è che una serie d' egloghe mal connesse; ma la vaghezza de' particolari, il prestigio dello stile, il colorito della poesia fanno dimenticare i difetti del tutt' insieme: e quel grand' uomo ha saputo, anche in un cattivo genere, innalzare un degno monumento al suo genio.

La favola dell'*Aminta* è pochissimo sviluppata. Il pastore Aminta, innamorato di Silvia la quale sdegna l'amore di lui, la libera dalle mani d'un Satiro, e non ottiene alcun segno di riconoscenza. Ella corre a raggiugnere le altre Ninfe alla caccia; ma, dopo aver ferito un lupo, fugge davanti ad esso, perdendo il suo velo, che poi si ritrova tutto lacero e tinto di sangue: alcuni pastori annunziano ad Aminta che Silvia è caduta in preda de' lupi ch'ella avea provocati; risoluto di morire, egli si precipita dall'alto d'una rupe; ed un pastore viene ad annunziare la morte di lui, nel momento che Silvia racconta in che modo le è riuscito di scampar dalla feroce belva ond' altri credea ch'ella fosse stata vittima. Silvia, fino allora insensibile, è adesso commossa dal sentire che Aminta è morto per lei; cerca del suo corpo per dargli sepoltura, e promette di seguirlo nella tomba: ma poco stante si annunzia ch'ella venturosamente lo ha ritrovato in vita e sano, *se non che alquanto pur graffiato ha il viso, ed alquanto dirotta la persona* dalla caduta, e che entrambi, uniti da reciproco amore, sono oramai pienamente felici. Tutta questa azione, fuor del verisimile e assai male intrecciata, succede dietro alla scena. Ogni Atto, e son cinque, comincia col racconto d'una catastrofe inaspettata. Ma la riuscita dell'*Aminta* dipende molto meno dall'interesse del dramma, che dalla mollezza del verso, dall'amore

e dalla voluttà che vi spira ogni linea. Qualunque altro pensiero, qualunque altro sentimento sembrano sbanditi dall'Arcadia; que' pastori, quelle pastorelle parlano continuamente di morire: e nondimeno la loro disperazione non ha niente di tetro, niente di feroce; è la disperazione dell' amore; sembra un' ebbrietà della vita.

Ma questa impressione è talvolta scemata dai concettini, o vogliam dire da quelle ammanierate antitesi di parole e d' idee che verso quell' epoca s' introdussero per la seconda volta nella poesia italiana, e che, seducendo gl' imitatori con un' apparenza di spirito e d' ingegnoso trovato, l' assoggettarono nel secolo seguente all' impero del cattivo gusto. Così, per esempio, Amore dice nel prologo:

. . . . e se mia madre,
Che si sdegna vedermi errar fra' boschi,
Ciò non conosce, è *cieca* ella, e non io,
Cui *cieco* a torto il *cieco* volgo appella.

E altrove Dafne dice:

. . . . . . E m'era
Malgrata la mia grazia, e dispiacente
Quanto di me piaceva altrui.

Questi giuochi di parole, di cui diede il Tasso il funesto esempio, che guastano sovente il suo stile e raffreddano il cuore nella sua *Gerusalemme*, e che più spesso occorrono ne' suoi sonetti, furono imitati più facilmente che le sue bellezze. Del resto, il suo *Aminta* tutto intiero fu per qualche tempo un modello

che ogni poeta s' ingegnava di copiare. Alla fine del secolo XVI, dodici o quindici poeti italiani pubblicarono de' drammi pastorali; quattro o cinque donne, un Sovrano di Guastalla, ed un ebreo chiamato Leone, si provarono nel medesimo genere. Altri, volendo comparire inventori mentre non erano che copisti, trasportarono la scena sulle rive del mare, e diedero al Pubblico de' drammi pescatorj, in quella guisa che già si avevano delle egloghe pescatorie e delle egloghe marinaresche. La più notabile di così fatte composizioni è l'*Alceo* d'Antonio Ongaro, il quale, per rispetto alla vaghezza del verso, si può mettere appresso alle opere de' migliori poeti; ma l' autore ricalcò sì scrupolosamente le orme del Tasso nella tessitura del suo dramma e in tutti gli accidenti, trasportando soltanto la scena fra pescatori, che disse taluno, non essere l'*Alceo* altra cosa, fuorchè l'*Aminta* messo nell' acqua.

Il Tasso, e gli autori di Pastorali che vennero dopo lui, hanno fatto uso pel dialogo d' un verseggiare che servì di modello al Metastasio, e che, diventato al presente il linguaggio convenuto del dramma lirico, potría pure accomodarsi alla tragedia: esso risulta dal verso sciolto frammischiato di versi settenarj ogni volta che si vuol rendere più viva l' espressione de' concetti; come pure vi si lasciano cader delle rime allorchè il linguaggio diviene più fiorito, e più vi scherza la fantasia. Il verso

sciolto, che è nobile a un tratto e spedito, e che è quasi una mezzanità fra il sermone della prosa ed il sermone della poesia, non è forse abbastanza armonioso in tutti i moti di tenerezza e di passione; ma la mescolanza opportunamente introdotta di qualche settenario lo rialza e gli dà una grazia tutta musicale. Parimente la mescolanza delle rime, de' versi regolari ed anche delle strofe ne' Cori, ne fa passar dolcemente e quasi insensibilmente dal linguaggio elevato della conversazione alla più alta poesia lirica. A me pare che tutto questo incanto musicale della lingua adoperata dal Tasso si faccia sentir principalmente ne' seguenti versi del primo Atto, là dove Aminta racconta a Tirsi il suo innamoramento:

Essendo io fanciulletto, sì che appena
Giunger potea con la man pargoletta
A corre i frutti dai piegati rami
Degli arboscelli, intrinseco divenni
Della più vaga e cara verginella
Che mai spiegasse al vento chioma d'oro.
La figliuola conosci di Cidippe
E di Montan, ricchissimo d'armenti,
Silvia, onor delle selve, ardor dell'alme?
Di questa parlo; ahi lasso! vissi a questa
Così avvinto alcun tempo, che fra due
Tortorelle più fida compagnia
Non sarà mai, nè fue.
Congiunti eran gli alberghi,
Ma più congiunti i cori:

Conforme era l'etate,
Ma 'l pensier più conforme.
Seco tendeva insidie con le reti
Ai pesci ed agli augelli, e seguitava
I cervi seco e le veloci damme;
E 'l diletto e la preda era comune.
Ma, mentre io fea rapina d'animali,
Fui, non so come, a me stesso rapito.
A poco a poco nacque nel mio petto,
Non so da qual radice,
Com'erba suol che per sè stessa germini,
Un incognito affetto
Che mi fea desiare
D'esser sempre presente
Alla mia bella Silvia;
E bevea da' suoi lumi
Un'estranea dolcezza,
Che lasciava nel fine
Un non so che d'amaro:
Sospirava sovente, e non sapeva
La cagion de' sospiri.
Così fui prima amante, ch'intendessi
Che cosa fosse amore.
Ben me n'accorsi al fin: ec. ec.

Molti sono gli scritti del Tasso; la raccolta compiuta delle sue opere forma dodici volumi in 4.°; ma non tutto quello ch'egli ne ha lasciato, è degno egualmente di lui. Due interi volumi sono pieni di prose, quasi tutte di Critica polemica: queste prose mancano di numero e di nobiltà; il nostro poeta era avvezzo a non cercare la dignità e

l'armonia, fuorchè ne' versi. Egli scrisse pure una commedia intitolata *Gli intrighi d'amore;* ma non era questo il genere a cui lo rendesse più atto la qualità del suo spirito e la sua abitudine melancolica: il dialogo non pertanto ha della grazia e della facilità. Sul finir de' suoi giorni, egli intraprese un poema intitolato *Le sette giornate del mondo creato;* ma già le angosce e gli affanni aveano prostrato le sue forze e il suo animo; e un tal poema non ha verun altro merito, che l'eleganza dello stile e la bellezza di qualche descrizione. Una sua tragedia, il *Torrismondo*, ebbe un poco più di grido: egli aveala composta nella sua prigione, allo spedal de' pazzi, e la diede fuori nel 1587, dedicandola al principe Gonzaga, al quale andava debitore della sua libertà. Il soggetto è probabilmente di tutta sua invenzione: si tratta d'un Re degli Ostrogoti il quale si sposa alla propria sorella, senza conoscerla, prendendola per una Principessa straniera. Ma, secondo la falsa idea che avevano allora gl' Italiani dell'arte drammatica, non v'è azione propriamente detta; tutta la tragedia non è che un tessuto di racconti di ciò che succede fuor della scena, e di colloquj che preparano nuovi accidenti. Ciascun Atto si termina con un Coro il quale canta delle odi o canzoni sull'incertezza delle cose umane. Alcune scene son belle; ma una malintesa imitazione degli scrittori antichi spoglia il poeta di tutto il vigore

del suo ingegno. I suoi versi sono pieni, a dir vero, di nobiltà, e talvolta di eloquenza; con tutto questo il dramma è freddo e fa pochissimo effetto; l'ultimo Coro soltanto intenerisce e muove profondamente, perchè il poeta, scrivendolo, lo applicava a sè stesso, alle sue sciagure ed alla sua gloria, ch'egli vedeva o pareagli vedere a dileguarsi.

Ahi lacrime! ahi dolore!
Passa la vita, e si dilegua e fugge,
Come giel che si strugge.
Ogni altezza s'inchina, e sparge a terra
Ogni fermo sostegno;
Ogni possente Regno
In pace cadde al fin, se crebbe in guerra;
E come raggio il verno imbruna, e more
Gloria d'altrui splendore;
E come alpestro e rapido torrente,
Come acceso baleno
In notturno sereno,
Come aura o fumo, o come stral repente,
Volan le nostre fame; ed ogni onore
Sembra languido fiore.
Che più si spera, o che s'attende omai?
Dopo trionfo e palma,
Sol qui restano all'alma
Lutto e lamenti e lagrimosi lai.
Che più giova amicizia, o giova amore?
Ahi lacrime! ahi dolore!

CAPITOLO VII.

Stato della letteratura italiana nel secolo XVI. Trissino; Ruccellai; Sanazzaro; Berni; Machiavelli; Pietro Aretino, ec. ec.

Negli ultimi tre capitoli abbiamo rivolta la nostr' attenzione a due grandi uomini che s' innalzarono, nel secolo XVI, sopra tutti i loro rivali, e la cui gloria riempie non solo l' Italia, ma tutta Europa. Per fare l' istoria della Letteratura italiana, assai rileva di caratterizzar pure, fra il numero infinito d' oratori, d' eruditi e di poeti che ebbe il detto secolo, quelli che più si segnalarono, soprattutto durante il pontificato di Leone X, e che diedero all' Europa un impulso verso le liberali discipline, di cui sentiamo ancora oggidì l' effetto.

Una potente protezione aveva incoraggiato nel secolo XV lo studio degli Antichi e la poesia; tutte le città libere e tutti i Sovrani dell' Italia avevano procacciato con ogni sforzo d' assicurarsi la gloria che pertiene alle lettere. Pensioni, onori, impieghi di confidenza si offrivano agli uomini che meglio avevano studiata l'Antichità, e che meglio sapevano spiegarla e farla rivivere. I capi della repubblica di Firenze, i Duchi di Milano, di Ferrara e di Mantova, i Re di Napoli ed i Papi, non solo erano i fautori del sapere, ma avevano

essi medesimi ricevuta un' educazione classica, ed i più conoscevano le lingue antiche, le regole della poesia greca e latina, e tutto ciò che spetta all'Antichità, molto meglio che oggidì non suole la più parte de' nostri dotti. Questo favore universale del potere per le lettere non durò lungamente; che anzi, nel secolo XVI, si osservò ne' capi degli Stati una direzione contraria; ma non bastò fortunatamente ad arrestare l'impressione ricevuta, ed a cambiare il movimento già dato.

Già fin dalla metà del secolo XV si vede la prima persecuzione che soffersero le lettere in Italia; essa fu breve, ma violenta; ed ha lasciato dolorose rimembranze nell' istoria della Letteratura. La città di Roma, in sull' esempio delle altre capitali, avea voluto fondare un' accademia consacrata alle lettere ed allo studio dell'Antichità. Gli eruditi Pontefici ch' erano stati promossi nel secolo XV alla sede apostolica, aveano veduto con piacere questo zelo letterario, e l'avevano incoraggiato. Un giovinetto, figliuolo illegittimo della illustre casa Sanseverini, ma che, in vece di pigliare il nome di quella, si fece chiamare, come un Romano, *Julius Pomponius Laetus*, dopo ch' ebbe terminato i suoi studi sotto Lorenzo Valla, gli succedette, l'anno 1457, nella cattedra d' eloquenza latina. Egli raccolse intorno a sè tutti coloro che in Roma aveano per la letteratura e filosofia antica quel gusto,

onde prendeva qualità e carattere il suo secolo: quasi tutti erano giovani, e nel loro entusiasmo per l'Antichità si diedero de' nomi greci e latini, siccome avea fatto il loro capo. Nelle loro adunanze osarono, per quanto si accerta, d'annunziare la loro predilezione pe' costumi, per la legislazione, per la filosofia, per la religione stessa degli Antichi; tutte cose opposte a quelle del loro secolo. Papa Paolo II, che regnava in quel tempo, non era salito all'alta sua dignità per mezzo delle lettere, come aveano fatto parecchi de' suoi predecessori: sospettoso, geloso e crudele, egli avea di buon'ora pigliato diffidenza dello spirito d'indagine e d'esame che caratterizzava i novelli filosofi; e ben s'era accorto quanto nuocer dovesse all'autorità della sua chiesa il rapido progresso del sapere, ed avea considerato lo zelo dei dotti per l'Antichità come una congiura contro lo Stato e insieme contro la Fede. L'Accademia, di cui era capo Pomponio Leto, parve a lui che meritasse particolarmente i suoi rigori. E però nel carnevale del 1468, mentre che il popolo di Roma era in festa ed in giuoco, egli fece arrestare tutti gli Accademici che si trovavano nella capitale. Solo mancavagli Pomponio Leto, il quale si era ritirato a Venezia l'anno dopo l'esaltazione di Paolo II al pontificato, e quivi soggiornava già da tre anni; ma siccome egli teneva corrispondenza co' dotti di Roma, il Papa lo riguardava

per capo della congiura, e trovò modo di farselo consegnare dal Senato di Venezia. Tutti gli Accademici incarcerati furono sottomessi ad orribili torture; l'un di loro, Agostino Campano, giovinetto di grande aspettativa, morì de' tormenti della fune; gli altri, fra' quali era Pomponio stesso, e il Platina, l'Istorico de' Papi, sopportarono i più fieri supplicj senza che si potesse strappar loro di bocca la confessione d'alcun delitto. Il Papa, irritato dalla loro pertinacia, si condusse personalmente in castel sant'Angelo, e fece ricominciare alla sua presenza gl'interrogatorj, non più sovra la pretesa congiura, ma sovra quistioni di Fede, a fine di sorprendere gli Accademici in qualche eresia; ma non gli successe questo suo disegno. Tuttavolta egli dichiarò che chiunque pronunzierebbe o seriamente od anche per ischerzo il nome d'Accademia, sarebbe tenuto quind'innanzi per eretico; ritenne prigioni ancora un anno quegl'infelici; e quando li mise in libertà, lo fece senza riconoscere la loro innocenza. La morte di Paolo II impose un termine alla persecuzione. Sisto IV, suo successore, affidò al Platina la custodia della biblioteca del Vaticano, e permise a Pomponio Leto di riprendere le sue pubbliche lezioni. Questi venne a capo eziandio di riunire la sua Accademia dispersa; si faceva stimare per la sua probità, semplicità, austerità di costumi; consacrò la sua vita a studiare i monumenti di

Roma; ed a lui spezialmente dobbiamo sentir l'obbligo dell'esatta cognizione delle sue antichità. Morì del 1498, e la sua morte fu tenuta per una pubblica sventura. I suoi funerali furono i più magnifici che da gran pezzo si fossero conceduti ad alcun letterato.

La persecuzione di Paolo II era un attacco diretto contro le lettere; gli avvenimenti che seguirono dappoi, furono calamita generali che colpirono tutta Italia, e che involsero tutte le classi ad un tempo. Cominciarono esse del 1494 coll'invasione dell' Italia fatta da Carlo VIII. Il saccheggio delle città, la sconfitta degli eserciti, la miseria o la morte d'un gran numero d'uomini qualificati, sciagure che vengono sempre dietro al flagello della guerra, non furono le sole conseguenze funeste d'un tale avvenimento: con esso ebbe fine l'indipendenza dell'Italia. Da quell'epoca e durante un mezzo secolo i Francesi, gli Spagnuoli ed i Tedeschi si disputarono le sue province. Dopo varie guerre rovinose, dopo infinite miserie, la fortuna di Carlo V e di suo figlio ebbe il vantaggio; il Milanese ed il regno di Napoli rimasero in piena sovranità alla Casa d'Austria; e tutti gli altri Stati, che sembravano conservare ancora qualche indipendenza, tremarono davanti alla possanza austriaca, e non si ardirono di ricusar nulla a' suoi ministri. Ogni sentimento, ogni

orgoglio nazionale era oppresso, dachè un Sovrano non avea più ne' suoi Stati il diritto di dare un asilo al misero, nato suo suddito, ch' era fatto bersaglio alle persecuzioni d'un vicerè straniero. La faccia intera dell' Italia era cambiata; in luogo de' Principi, amanti dell' arti e delle lettere, che avevano regnato lungo tempo a Milano ed a Napoli, uno Spagnuolo diffidente e crudele non prestava quivi l' orecchio, se non a spie e delatori. I Gonzaga di Mantova s' immergevano ne' piaceri e ne' vizj per non pensare al pericolo della lor condizione. Alfonso II, a Modena e a Ferrara, sforzavasi, mercè d' una vana pompa, di ricuperar l' apparenza d' una grandezza che avea perduta. In vece della repubblica fiorentina, quell'Atene del medio evo, quella patria di tutte le arti e di tutte le scienze; e in vece de' primi Medici, quegli egregi ristauratori della filosofia e della letteratura, si videro nel secolo XVI, tre tiranni succedere l' uno all' altro in Toscana. Furono questi il feroce e voluttuoso Alessandro; Cosimo I, fondatore della seconda Casa de' Medici, la cui profonda dissimulazione e la cui crudeltà eguagliarono quelle di Filippo II, suo contemporaneo e modello; e Francesco I, suo figlio, il quale colla sua sospettosa ferocia mise il colmo all' oppressione de' suoi Stati. Roma finalmente, che al principio del secolo aveva avuto in Leone X un grande Pontefice, amator delle lettere, e protettore

generoso delle arti e della poesia, divenuta diffidente per cagione de' progressi della riforma, non attese più ad altro, che a reprimere ogni vigore dell' intelletto; e sotto i pontificati di Paolo IV, di Pio IV, e di Pio V (1555-1572), che si erano levati in superbia mediante il credito dell' Inquisizione, la persecuzione contro le lettere e le accademie ricominciò in un modo regolare e sistematico per non ristarsi mai più.

Nondimeno, tale era l' attività dello spirito gagliardamente eccitato nel secolo avanti, tali i germi di sviluppamento lasciati da un capo all' altro dell' Italia da quella universale emulazione, che mai nessun paese parve innalzarsi ad un grado più eccelso di gloria letteraria. Fra migliaja d' uomini che si erano dedicati alle lettere, l' Italia produsse in quell' epoca famosa almen trenta poeti, che i loro contemporanei mettevano appresso a' più grandi ingegni dell'Antichità, e la cui fama si credeva che durar dovesse perpetuamente. Ma fino a' nomi di quegli uomini illustri già cominciano a cadere in dimenticanza; le loro opere giacciono sepolte nelle biblioteche; niuno le legge; ed io medesimo, che ne voglio dar notizia, sono lontano dal conoscerle interamente.

Non è dubbio che solo il numero di tanti uomini, eguali per merito, dovette essere un ostacolo alla durata della loro riputazione. La fama non è dotata di memoria tenace; dovendo fare un lungo viaggio,

ella si libera d'ogni peso inutile; rigetta alla sua partenza, rigetta ancor per via coloro che altri credeva d'averle fatto accettare; e non giugne a' secoli avvenire, se non se con quell'equipaggio ch'ella può più leggiero. Non potendo sceglie e fra un Bembo, un Sadoleto, un Sanazzaro, un Bernardo Accolti, e tanti altri, ella si è discaricata di tutti; molti altri nomi ancora ella si lascerà cadere: e bene insensata è la nostra presunzione, quando paragoniamo le momentanee riputazioni de' nostri giorni colla gloria di que' sommi ingegni che si veggono risplendere per mezzo al corso de' secoli, non altrimenti che le più alte cime dell'Alpi tanto più s'innalzano a' nostr'occhi, quanto più ce ne scostiamo, e signoreggiano ancor vaste pianure, dove non si conosce tampoco l'esistenza delle loro radici.

Ma ciò che più nocque alla gloria de' grand'uomini del secolo XVI, si è l'esagerato rispetto ch'e' professavano per l'Antichità, l'erudizione pedantesca che soffocava in essi l'ingegno, la manía di scriver tutto secondo modelli che non si riscontravano più co' loro costumi, col loro carattere, colle loro opinioni politiche e religiose, finalmente i loro sforzi per uscire dalla lor lingua, e far rivivere quelle in che erano scritte le sole opere eccellenti ch'essi ammirassero. È vecchio quel detto che chi sempre traduce, non sarà mai tradotto: chi sempre imita, rinunzia egualmente ad ogni speranza d'essere imitato.

Nondimanco i generosi sforzi che fecero per le lettere quegli uomini così studiosi, la rimembranza della lor gloria passata, e la celebrità che rimane loro tuttavia, meritano per parte nostra che cerchiamo di conoscere sommariamente le qualità che caratterizzarono i più rinomati fra essi.

Noi parlammo già del Trissino in sull'occasione del suo poema epico dell'*Italia liberata*; e vedemmo come l'esecuzione di quel lavoro, da lungo tempo prenunziato, era rimasto inferiore all'universale aspettativa. Si può tuttavia non riuscire in un'epopeja, ed essere ancora un uomo di conto; e Giovan Giorgio Trissino possedeva in fatto di che giustificare quella celebrità che per tutto un secolo gli conservò uno de' primi posti fra gl'Italiani. Egli nacque in Vicenza, del 1478, d'illustre famiglia; fu nel medesimo tempo allevato per le lettere e per le cose pubbliche; andò a Roma in età di ventiquattro anni; e quivi soggiornava da un pezzo, allorchè papa Leone X, maravigliato del suo ingegno, lo inviò per ambasciadore all'Imperador Massimiliano. Sotto il pontificato di Clemente VII, egli fu pure spedito in ambasceria a Carlo V, che lo insignì del toson d'oro (*), ed alla repubblica

(*) Egli pare che Carlo V gli permettesse soltanto d'unir questa decorazione all'arme di sua famiglia, senza inscriverlo nell'elenco de' cavalieri.

di Venezia. In mezzo a' pubblici negozj non ristava il Trissino di coltivare ardentemente la poesia e le cose della lingua. Egli era assai ricco; e siccome avea passione e gusto per l'architettura, impiegò il Palladio a fabbricargli una casa di campagna a Criccoli, d'ottimo stile. Alcuni affanni domestici, e soprattutto un processo con suo figlio, avvelenarono la sua vecchiezza. Egli morì del 1550, in età di 72 anni.

Il più bel titolo di gloria del Trissino è la sua *Sofonisba*, che è tenuta per la prima tragedia regolare che si fosse scritta dopo il risorgimento dell'arte, e che si potrebbe con maggior diritto ancora tener per l'ultima delle tragedie dell'Antichità; tanto puntualmente è lavorata sul modello delle tragedie greche, e in ispecie di quelle d'Euripide. Vero è che a lui manca il genio che inspirava i creatori del teatro d'Atene; e gli manca eziandio una nobiltà più sostenuta nel carattere de' personaggi principali: ma seppe il Trissino qui unire ad una scrupolosa imitazione degli Antichi una vera sensibilità, e gli riuscì di far versare delle lagrime.

Sofonisba, figlia d'Asdrubale, e moglie di Siface, re de' Numidi, dopo essere stata promessa al suo rivale Massinissa, viene a risapere in Cirta ov'è rinchiusa, la sconfitta e la captività di suo marito. Poco stante, entra lo stesso Massinissa nella città, alla testa del suo esercito, e trova la Regina circondata

da un Coro di donne cirtensi; Sofonisba, secondata dal Coro, supplica Massinissa a risparmiarle l'obbrobrio d'essere captiva de' Romani. Massinissa, dopo aver lasciato vedere a che segno egli dipenda da essi, e quanto sia difficile una tal grazia, le impegna tuttavia la sua fede che, mentr'ella viva, non andrà in forza de' Romani. Ma ben tosto, mentre che si ridesta il suo antico amore, egli vede accrescersi la difficoltà di sottrarre Sofonisba all'arbitrio de' Romani, i quali si versano con grande sforzo nella città; e un messo viene da parte sua ad annunziare a Lelio ch'ei la sposò, per cavarla fuor d'ogni pericolo, ed affinchè non fosse più riguardata per nemica. Lelio rimprovera vivamente a Massinissa questo matrimonio che lo collegherà co' più grandi nemici di Roma. D'altra parte, Siface, prigioniero, accagiona Sofonisba della sua miseria; però si conforta in vedendo che il suo maggior nimico l'ha presa per moglie, perchè ne seguirà la di lui rovina, ed ella strascinerà, quando che sia, Massinissa in quel precipizio in che egli stesso fu da lei gettato. Massinissa resiste con fermezza a Lelio ed a Catone, i quali gli raddomandano nella sua sposa la schiava di Roma; ma quando Scipione lo incalza dal canto suo, impiegando alternamente l'autorità, la persuasione e la tenerezza, Massinissa non sa più difendersi, cede, e solo implora per grazia di mantenere a Sofonisba la promessa che le fece

. . . . di mai non darla
In potestà d'altrui, mentre che viva.

Ei le manda per mezzo d'un messo un vaso d'argento pieno di veleno, e le fa dire queste parole:

Madonna, il mio signore a voi mi manda,
E dice che servato volentieri
V'avria la prima sua promessa fede,
Sì come dovea far marito a moglie;
Ma poi che questo da la forza altrui
Gli è tolto, ecco vi serva la seconda,
Che non andrete viva ne le forze
D'alcun Romano; e però vi ricorda
Di far cosa condegna al vostro sangue.

Sofonisba, di fatto, dopo aver sagrificato a Proserpina, prende il veleno, e ritorna sul palco a morir fra le braccia di sua sorella e delle donne Cirtensi che formano il Coro. Massinissa, il quale non disperava ancor totalmente di salvarla, e che aveva in animo di farla rapir di notte tempo per trasportarla a Cartagine, ritorna troppo tardi per eseguire il suo disegno; ma gli riesce, se non altro, di mettere in sicuro il figlio e la sorella di lei.

Questa tragedia non è divisa in atti e scene, perchè questa divisione non si trovava ne' drammi greci, e non vi fu introdotta se non in processo di tempo; ma il Coro, che occupa costantemente il palco, e che prende parte al dialogo, quando riman solo canta delle odi o squarci lirici che dividono l'azione con altrettanti riposi.

Non ha dubbio che facil cosa sarebbe l' allargarsi nelle critiche sopra questa tragedia composta nell' infanzia dell' arte, e nell' ignoranza del teatro. Io non parlerò nè dell' esposizione in cui Sofonisba racconta a sua sorella l' istoria di Cartagine, da Didone fino alla seconda guerra punica; nè dell' inverisimiglianza d' un Coro di donne che occupa sempre la scena, e che non fugge i soldati nemici nel momento ch' essi entrano vincitori in Cirta; nè della totale mancanza d' interesse ne' caratteri di Siface, di Lelio, di Catone, di Scipione medesimo; nè della debolezza di Sofonisba la quale, nel giorno stesso che suo marito è fatto prigioniere, acconsente di sposarsi al nemico di lui; nè finalmente della spregevole parte che sostiene Massinissa: non v' è persona che di leggieri non possa notar simili difetti, nè è da temere che altri gl' imiti; ma dee pur rincrescere che niun poeta abbia tratto miglior profitto dagli esempi greci che dava il Trissino sulla scena moderna.

Il suo Coro, in particolare, ha precisamente tutto lo spirito ed il carattere dell'Antichità. Presso gli Antichi, l' intera esistenza era pubblica; gli eroi viveano in mezzo de' loro concittadini, le Principesse in mezzo delle lor donne. I Cori, confidenti e consolatori degl' infelici, ne trasportano ne' tempi antichi e negli antichi costumi. Noi non possiamo nè dobbiamo introdurli in componimenti, il cui soggetto

sia moderno; ma quando gli escludiamo da quelli che attigniamo dall'istoria e dalla mitologia antica, per sostituir loro de' confidenti, veniamo a dare a' Greci le abituatezze ed il linguaggio del nostro secolo e delle nostre Corti.

La poesia del Trissino è degna altresì d'elogio; egli avea veduto che i Greci volevano che la tragedia fosse altra cosa che un tessuto di nobili colloquj, e che profondevano la ricchezza de' varj metri onde li forniva la loro bella lingua, nelle diverse situazioni in che ponevano i loro personaggi; di modo che or si restringevano a versi jambici che davano solo un poco più di numero al favellare; ed ora si sollevavano alle strofe liriche più armoniose: egli aveali pur veduti proporzionare il volo che spiegava la loro fantasia, al metro che adoperavano; ed or parlare da oratori, or da poeti, ed innalzarsi nelle strofe liriche fino alle immagini più ardite. Solo il Trissino, fra i loro imitatori moderni, ha conservato questa varietà. Il linguaggio ordinario de' suoi personaggi è in versi sciolti; ma secondo le passioni che vuole esprimere, egli s'innalza alle forme più variate dell'ode o della canzone; e mercè di questo linguaggio più poetico, fa comprendere che il piacere del teatro non è tutto riposto nell'imitazione della natura, ma eziandio nel Bello ideale, nell'universo poetico ch'egli vi sostituisce.

Finalmente il Trissino, di pari come i Greci, non trattò già un intrigo di gabinetto (*une intrigue de boudoir*), ma una grande rivoluzione di Stato; la caduta d'un antico Regno e le pubbliche sciagure d'un'eroina, la quale, all'orgoglio del trono univa i sentimenti e le virtù d'una cittadina cartaginese. Egli pose quest'azione sotto gli occhi dello spettatore, assai più che non fecero i suoi successori. È bensì vero che ci ha di molti racconti fatti da nunzj, e tutti troppo lunghi; ma ci si vede Sofonisba aspettare e ricevere la notizia della sconfitta di Siface e della rovina del suo regno, incontrar Massinissa, supplicarlo, ed ottenere la sua promessa; ci si veggono i prigionieri numidi condotti innanzi al pretore romano; ci si vede Massinissa resistere a Lelio ed a Catone, e cedere a Scipione; finalmente ci si vede Sofonisba morir sul teatro. Io trarrò da questa scena un frammento per mostrar l'arte che ha il Trissino di commovere.

Sofonisba, condotta sul palco, dopo aver preso il veleno, si raccomanda alla memoria delle donne di Cirta, e prega Dio che la sua morte possa contribuire alla loro quiete; dice addio alla cara luce del sole ed all'aspetto ridente della terra; da ultimo si rivolge verso la sua diletta sorella Erminia che la vuol seguire e seco lei morirsi; le affida il suo figliuolino che ha tocco appena il suo secondo anno, e ottiene da Erminia la promessa ch'ella vivrà per lui.

SOFONISBA.

Molto mi piace che tu sia disposta
Di compiacermi; or morirò contenta.
Ma tu, sorella mia, primieramente
Prendi 'l mio figliolin da la mia mano.

ERMINIA.

O da che cara man, che caro dono!

SOFONISBA.

Ora in vece di me gli sarai madre.

ERMINIA.

Così farò, poichè di voi fia privo.

SOFONISBA.

O figlio, figlio, quando più bisogno
Hai de la vita mia, da te mi parto.

ERMINIA.

Ohimè! come farò fra tanta doglia?

SOFONISBA.

Il tempo suol far lieve ogni dolore.

ERMINIA.

Deh lasciatemi ancor venir con voi.

SOFONISBA.

Basta ben, basta de la morte mia.

ERMINIA.

O fortuna crudel, di che mi spogli!

SOFONISBA.

O madre mia, quanto lontana siete!
Almen potuto avessi una sol volta
Vedervi ed abbracciar ne la mia morte.

ERMINIA.

Felice lei, felice, che non vede
Questo caso crudel; chè assai men grave
Ci pare il mal che solamente s'ode.

SOFONISBA.

O caro padre, o dolci miei fratelli,
Quant'è ch'io non vi vidi, nè più mai
V'aggio a vedere! Iddio vi faccia lieti.

ERMINIA.

O quanto, quanto ben perderann'ora.

SOFONISBA.

Erminia mia, tu sola a questo tempo
Mi sei padre, fratel, sorella e madre.

ERMINIA.

Lassa! valessi pur per un di loro!

SOFONISBA.

Or sento ben che la virtù si manca
A poco a poco, e tuttavia cammino.

ERMINIA.

Quant'amaro è per me questo viaggio!

SOFONISBA.

Che veggio qui? che nova gente è questa?

ERMINIA.

Ohimè infelice, che vedete voi?

SOFONISBA.

Non vedete voi questo che mi tira?
Che fai? dove mi meni? io so ben dove:
Lasciami pur, ch'io me ne vengo teco.

ERMINIA.

O che pietate, o che dolore estremo!

SOFONISBA.

A che piangete? non sapete ancora
Che ciò che nasce, a morte si destina?

CORO.

Ahimè, che questa è pur troppo per tempo;
Ch'ancor non siete nel vigesim'anno.

SOFONISBA.

Il bene esser non può troppo per tempo.

ERMINIA.

Che duro bene è quel che ci distrugge!

SOFONISBA.

Accostatevi a me, voglio appoggiarmi;
Ch' io mi sento mancare, e già la notte
Tenebrosa ne vien ne gli occhi miei.

ERMINIA.

Appoggiatevi pur sopra 'l mio petto.

SOFONISBA.

O figlio mio, tu non arai più madre;
Ella già se ne va: statti con Dio.

ERMINIA.

Ohimè, che cosa dolorosa ascolto!
Non ci lasciate ancor, non ci lasciate.

SOFONISBA.

I' non posso far altro; e sono in via.

ERMINIA.

Alzate il viso a questo che vi bacia.

CORO.

Riguardatelo un poco.

SOFONISBA.

Ahimè, non posso!

CORO.

Dio vi raccolga in pace.

SOFONISBA.

Io vado; addio. (*muore*)

Il Trissino compose ancora una commedia nel genere antico, con tutti i personaggi dei drammi di Terenzio, e per fino con de' Cori, benchè gli Antichi, correggendo il loro teatro, gli avessero

esclusi dalla commedia: essa è intitolata i *Simillimi*: son questi i due etèrni gemelli che si veggono rapparire sopra tutti i teatri. Egli ci lasciò inoltre molti sonetti e molte canzoni ad imitazion del Petrarca, ma poco meritevoli d'eccitare la nostra curiosità.

Un amico del Trissino, Giovanni Rucellai, s'affaticò con pari zelo, e spesso con più gusto, a rendere la poesia moderna interamente classica, e ad introdurre in tutti i generi la pura imitazione degli Antichi. Nato in Firenze del 1475, e congiunto colla Casa de' Medici, fu impiegato negli affari dello Stato; e, dopo l'esaltazione di Leone X al pontificato, prese gli ordini sacri, senza che però conseguir potesse nè da lui, nè da Clemente VII, il cappello di Cardinale, a cui aspirava. Morì del 1525, in castel sant'Angelo, ond'era governatore.

La sua miglior opera è un poema didascalico sulle *Api*, di 1500 versi o circa, il quale riceve un interesse particolare dal veraco affetto che sembra avesse per loro il Rucellai. Ci ha un non so che di così vero nel suo rispetto per la loro purezza virginale, e nella sua ammirazione per la regolarità del loro governo, ch'egli ci porta ad amarle, e tutte le sue descrizioni ne acquistano maggior vita e maggior verità. Leggiadro più che mai è quel tratto ov'egli parla delle guerre civili delle api: egli finisce con insegnare il modo di sospendere le loro ostilità:

Non indugiar; piglia un frondoso ramo,
E prestamente sopra quelle spargi
Minutissima pioggia, ove si trovi
Il mele infuso, o 'l dolce umor de l'uva;
Che fatto questo, subito vedrai
Non sol quetarsi il cieco ardor de l'ira,
Ma insieme unirsi allegre ambe le parti,
E l'una abbracciar l'altra, e con le labbra
Leccarsi l'ale, i piè, le braccia, il petto,
Ove il dolce sapor sentono sparso,
E tutte inebbriarsi di dolcezza.
Come quando nei Svizzeri si muove
Sedizione, e che si grida a l'arme;
Se qualche uom grave allor si leva in piedi,
E comincia a parlar con dolce lingua,
Mitiga i petti barbari e feroci:
E intanto fa portare ondanti vasi
Pieni di dolci ed odorati vini;
Allora ognun le labbra e 'l mento immerge
Ne le spumanti tazze; ognun con riso
S'abbraccia e bacia, e fanno pace e tregua,
Inebbriati da l'umor de l'uva
Che fa obbliar tutti i passati oltraggi.

Come si è veduto, il Rucellai adopera nel suo poema il verso sciolto, che però non manca nè d'armonia nè di grazia. Le api stesse, le quali, per quanto si dice, temono la vicinanza dell'eco, gli vietarono l'uso della rima. Egli parla d'un tal divieto in questa forma:

Mentr' era per cantar i vostri doni
Con alte rime, o Verginette caste,

Vaghe angelette de l'erbose rive,
Preso dal sonno in sul spuntar de l'alba,
M' apparve un coro de la vostra gente;
E da la lingua onde s'accoglie il mele,
Sciolsono in chiare voci este parole:
O spirto amico, ...
Fuggi le rime e 'l rimbombar sonoro;
Tu sai pur che l'immagin de la voce
Che risponde da i sassi ove Eco alberga,
Sempre nemica fu del nostro regno.

Il Rucellai, spezialmente come poeta tragico, si è sforzato di seguir le vestigia del suo amico Trissino; ma, se ben conosco, egli rimase per questa parte molto ad esso inferiore. Noi possediamo due tragedie del Rucellai, scritte parimente in versi sciolti, con cori, e così somiglianti alle tragedie greche nella lor distribuzione, come aspettar si poteva da un erudito italiano nell' epoca che lo studio dell'Antichità era la prima delle scienze. L' una è intitolata *Rosmunda*, e l' altra *Oreste*. Rosmunda, moglie d'Alboino, primo re de' Lombardi, la quale, per vendicar suo padre, fa perire suo marito, era un soggetto nuovo pel teatro. Il Rucellai, non attendendo gran fatto l'istoria, aveva assai felicemente ravvicinato degli avvenimenti in realtà divisi da lungo spazio di tempo, legato più intimamente gli effetti alle cause, e stabilito delle relazioni anteriori fra i personaggi ch' egli metteva in iscena. Ma la sua *Rosmunda* non è che l' abbozzo d' una

tragedia; la situazione è indicata senza svilupparla, le passioni non hanno il tempo di nascere, e molto meno di manifestarsi e trasfondersi negli spettatori; lunghi colloqui e lunghi discorsi occupano il luogo che dovrebbe sempre essere riservato all'azione; e l'atrocità de' caratteri e degli avvenimenti che vi si raccontano, anzi che farli succedere sotto a' nostr' occhi, impedisce ogni simpatia. L'altra tragedia del Rucellai è imitata da Euripide, e intitolata *Oreste*, sebbene il soggetto sia quello che si conosce sotto il nome d'*Ifigenia in Tauride.* Ma i soccorsi del greco poeta non valsero a sostenere il poeta italiano; la sua tragedia manca quasi perpetuamente d'interesse, di verisimiglianza, e soprattutto di movimento. Egli pare che i drammaturgi italiani del secolo XVI si sieno studiati di copiare i difetti de' Greci più presto che le loro bellezze. Se v'ebbe sui teatri d'Atene qualche esposizione mal condotta, qualche racconto eccessivamente prolisso, è questo appunto ch'eglino si pigliano a modello: si direbbe che fecero scommessa di far fischiare Euripide o Sofocle, e che vi aspettano alla fine del dramma per dirvi: *quello che vi ha nojato, è antico.* Euripide aveva il difetto di multiplicare in moralità e in dissertazioni filosofiche; ma ciascuna delle sue sentenze è come il testo d'una glosa del Rucellai. I Cori, che il poeta antico destinava a generaleggiare le idee ed i sentimenti che l'azione aveva

eccitato, divengono appresso del suo imitatore italiano i depositarj di quella triviale filosofia, a cui non si accomoda nè il pensiere, nè la poesia; il riconoscimento d' Oreste e d' Ifigenia è ritardato e imbrogliato a segno di far perdere la pazienza; nessun carattere è bene scolpito; nessuna situazione è maneggiata in modo da renderla commovente; e la catastrofe, la fuga d' Ifigenia e de' Greci, non pure ha il difetto di non essere nè preparata nè anticipatamente meditata, ma, che è più, fa ridere in vece di commovere, perchè Toante, spaventato dalle predizioni della profetessa, e rinchiuso sotto chiave con tutta la sua guardia, si lascia gabbare come un tutor di commedia.

Il teatro antico italiano è composto d' un numero assai grande di drammi; ma la pedanteria, ond' ei trasse nascimento, lo privò, fin dalla cuna, d' ogni originalità e d' ogni profondità di sentimenti. L' azione e la rappresentazione, che il poeta non dee mai trascurare un istante nell' arte drammatica, vi sono costantemente perdute di vista; e in luogo del movimento essenziale alla scena, vi fa mostra di sè la filosofia o l' erudizione. L'Alamanni nell'*Antigone* ha più di verità e di sensibilità, che il Rucellai nell' *Oreste*: ma bisogna pur dire ch' egli ha piuttosto tradotto, che imitato Sofocle. Sperone Speroni degli Alvarotti scrisse una tragedia sopra Canace, figliuola d' Eolo, che è crudelmente

punita da suo padre per un amore incestuoso; ma propriamente essa non è che uno schizzo di tragedia; è una conversazione pastorale sopra avvenimenti terribili. Un po' più di talento drammatico si trova per avventura nell'*Edipo* dell'Anguillara, nella *Giocasta* e nella *Marianna* di Lodovico Dolce, e soprattutto nell'*Orbecche* di Giambattista Cintio Giraldi da Ferrara. Quest' ultima tragedia, che fu rappresentata nella casa dell' autore in Ferrara, l'anno 1541, risveglia e sostiene la curiosità; in alcune scene giugne anche ad empier l'anima dello spettatore di spavento, d'orrore e di compassione. Ma il Giraldi componeva le sue tragedie sopra romanzi di sua invenzione, i quali non aveano nè verità, nè verisimiglianza: quanto è atroce quello d'*Orbecche*, altrettanto è assurdo quello d'*Arrenopia*; e sempre vi si trovano dissertazioni d'una freddezza mortale; de' colloqui allorchè saría mestieri d'operare; de' Cori pretesi lirici, i quali si risolvono in idee comuni accozzate in versi; e tutto questo vi fa languir l'interesse appena che si comincia a sentirne qualche impressione.

L'inferiorità degl' Italiani a confronto degli Spagnuoli, nell' invenzione drammatica, è patente, massime all' epoca più famosa della lor gloria letteraria. Questi sedicenti ristauratori del teatro osservarono in vero tutte le regole d'Aristotile infin dal secolo XVI; e si uniformarono alla Poetica classica avanti pure

che la sua legislazione fosse proclamata. Ma ciò che importa, se manca loro la vita? Non si viene a capo di leggere le loro tragedie, che non si senta una fatica inesprimibile; è un peso che non ti basta l'animo di sollevare: e ben dovevano esser pazienti gli spettatori ch' erano condannati ad ascoltar quelle lunghe tiritere, quelle languide conversazioni, surrogate ad un' azione che si facea succedere fuori della lor vista. Laddove le commedie spagnuole, per quanto sieno mostruose nella loro orditura e disordinate nella loro esecuzione, si conciliano sempre l'attenzione, la curiosità, l'interesse. Non se ne sospende la lettura, se non se con rammarico; e tuttavia si è per la scena ch' elle son fatte; si è colà che la vita drammatica non permette più allo spettatore di rimaner estraneo agli avvenimenti, o di distrarsi.

Gli stessi nomi delle opere drammatiche italiane, uscite nel secolo XVI, sono a mala pena rimasti nella memoria de' letterati; ma pare che la posterità abbia molto più rispettata la ricordanza de' poeti lirici e buccolici, parecchi de' quali hanno conservato una grande celebrità anche dopo che si è cessato di leggere i loro versi: tale fra gli altri è Jacopo Sanazzaro, nato a Napoli il 28 di luglio 1458, morto nella stessa città verso la fine del 1530, e la cui tomba, vicinissima a quella di Virgilio,

quasi direi s' approfitta della sua celebrità. Egli apparteneva ad una famiglia qualificata; ma non ereditò da essa alcun bene; e di quel tanto che godette, andò debitore agli auspicj de' Re di Napoli. Egli avea per tempo dato pruove d' ingegno nelle lettere greche e latine; ma l' amor suo per una certa Carmosina Bonifacia, la cui storia è per altro interamente sconosciuta, lo mosse a scrivere in italiano: la celebiò nella sua *Arcadia* e ne' suoi sonetti; ed allorchè la morte gliela ebbe rapita, rinunziò alle Muse italiane per non iscrivere più fuorchè in latino: da quell' epoca rivolse pur l' animo a pratiche religiose che per innanzi non occupavano gran fatto la sua vita. I Re di Napoli della Casa d'Aragona, Ferdinando I, Alfonso II, e Federico, lo colmarono de' loro benefizj; l' ultimo gli regalò l'amenissima *villa Mergolina*, dove il Sanazzaro pigliava diletto a ridurre ad una cotal realtà la sua Arcadia ed i suoi sogni campestri. Ma le guerre de' Francesi e degli Spagnuoli nel regno di Napoli, rovinando i suoi benefattori, colpirono ancora lui; fedele alla Casa d'Aragona, egli vendette quasi tutto l'aver suo per rassegnarne il valsente a Federico, allorchè quel Re, deposto del trono, fu mandato per ostaggio in Francia. Il Sanazzaro lo seguì, partecipò al suo esiglio dal 1501 al 1505, gli chiuse gli occhi, ed espresse l' affezione che gli portava, e il dolore d' averlo perduto, con un amor

di patria e con un coraggio che onorano il suo carattere. Dopo alcun tempo, la Mergolina, dove egli era ritornato, fu messa a sacco e devastata dall' esercito del Principe d' Orange, a' servigi di Carlo V. Egli passò gli ultimi anni di sua vita in un villaggio della Somma, una delle cime del Vesuvio. Una marchesa Cassandra, alla quale egli s' era affezionato, dimorava pure colà, ma però lungi un miglio; ed il Sanazzaro, settuagenario, andava ogni giorno immancabilmente a farle visita. Egli si morì alla fine del 1530, in età di 72 anni.

L'*Arcadia* del Sanazzaro, in cui particolarmente è riposta la sua riputazione, fu da esso incominciata nella sua prima giovinezza, e pubblicata del 1504, quand' egli avea già 46 anni. Una specie di romanzo pastorale in prosa e senza azione serve a connettere dodici scene romantiche e pastorali, e dodici egloghe fra alcuni pastori in Arcadia. Ciascuna parte incomincia con un piccolo racconto in prosa molto elegante, e termina con un' egloga in versi. Nella settima comparisce in Arcadia il Sanazzaro medesimo sotto il suo nome; e racconta le prime imprese della sua famiglia, gli onori ch' ella ebbe in Napoli, e come l'amore lo costrinse ad esiliarsene. Quindi l'Arcadia pagana non è pel Sanazzaro, che il mondo poetico nel suo proprio secolo. Egli n' esce fuori nell' ultima egloga, come uomo che si desta da un sogno. Si può ben criticare

un' invenzione così fatta, ma l' esecuzione è graziosa. Il Sanazzaro, animato d' un sentimento tenero e appassionato, trovava nell' animo suo quel vaneggiare entusiastico che è proprio della poesia pastorale: i sentimenti, come si vede in tutti gl' idillj, son delle volte ammanierati e leziosi; ma delle volte ancora son pieni di verità e di calore; i pensieri, le immagini, i modi del dire sono sempre poetici, fuor solamente ch' egli intruse troppo spesso nel toscano certe parole latine che non erano per anche ricevute nell' uso comune. I versi con cui si termina ogni egloga, s' innalzano per lo più alla forma lirica delle canzoni. La quinta, sulla tomba d' un pastorello, può servire a paragonar la melanconia italiana che è tutta nell' immaginativa, con quella del Nord, ove il cuore ha maggior parte. Eccone le tre prime strofe:

ERGASTO SOVRA LA SEPOLTURA.

Alma beata e bella
　Che da' legami sciolta,
　Nuda salisti ne' superni chiostri,
　Ove con la tua stella
　Ti godi insieme accolta;
　E lieta ivi, schernendo i pensier nostri,
　Quasi un bel sol ti mostri
　Tra li più chiari spirti;
　E coi vestigi santi
　Calchi le stelle erranti;
　E tra pure fontane e sacri mirti

Pasci celesti greggi,
E i tuoi cari pastori indi correggi:
Altri monti, altri piani,
Altri boschetti e rivi
Vedi nel cielo e più novelli fiori;
Altri Fauni e Silvani
Per luoghi dolci estivi
Seguir le Ninfe in più felici amori.
Tal fra soavi odori,
Dolce cantando all'ombra
Tra Dafni e Melibeo
Siede il nostro Androgeo,
E di rara dolcezza il cielo ingombra,
Temprando gli elementi
Col suon de' nuovi inusitati accenti.
Quale la vite all'olmo,
Ed agli armenti il toro,
E l'ondeggianti biade a' lieti campi;
Tale la gloria e 'l colmo
Fostù del nostro coro;
Ahi cruda morte! e chi fia che ne scampi,
Se con tue fiamme avvampi
Le più elevate cime?
Chi vedrà mai nel mondo
Pastor tanto giocondo,
Che cantando fra noi sì dolci rime,
Sparga il bosco di fronde,
E di bei rami induca ombra su l'onde?

L'*Arcadia* ebbe più di sessanta edizioni: oggidì ben pochi la leggono; nulla è più contrario al gusto del nostro secolo, che la dolcezza così spesso insipida delle Pastorali. Il Sanazzaro, oltre a varie

poesie latine assai riputate ch' egli diè fuori sotto il nome accademico d'*Azio Sincero*, scrisse molti sonetti e assai canzoni. Per offerire a' miei lettori un saggio de' pensieri e della fantasia d' un poeta, il cui nome suona pur frequentemente, e le cui opere sono conosciute da pochi, recherò solo un sonetto di lui, nel qual pare che favelli la donna ch' egli avea tanto amata, e che avea perduta.

Vissa teco son io molti e molt' anni,
Con quale amor tu 'l sai, fido consorte,
Poi recise il mio fil la giusta morte;
E mi sottrasse a li mondani inganni.
Se lieta io goda ne i beati scanni,
Ti giuro che 'l morir non mi fu forte,
Se non pensando alla tua cruda sorte,
E che sol ti lasciava in tanti affanni.
Ma la virtù che 'n te dal ciel riluce,
Al passar questo abisso oscuro e cieco
Spero che ti sarà maestra e duce.
Non pianger più: ch' io sarò sempre teco;
E bella e viva al fin de la tua luce
Venir vedraimi, e rimenarten meco.

Son. 70.

Una nuova specie di poesia cominciò in Italia con Francesco Berni, e da lui tolse il nome. Gl' Italiani chiamano *bernesco* quel motteggiar leggiero ed elegante ond' egli diede l' esempio, e che si vede in tutte le sue scritture. Quella festività con la quale egli racconta de' fatti serj, che sotto la sua penna diventano comici senza cader nella bassezza, non è

confusa da' suoi compatriotti col burlesco a cui pur s'avvicina. Nell' *Orlando innamorato* del Bojardo, rifatto dal Berni con uno stile più faceto e più libero, si trova specialmente quell' allegría che si concilia col gusto poetico: l'altre sue opere, più condite forse di sal comico, passano troppo spesso i termini del convenevole. Francesco Berni nacque intorno al 1490, a Lamporecchio che è un castello tra Firenze e Pistoja: non altro si conosce della sua vita, se non quanto ne racconta egli medesimo, in aria di beffa, nel canto LXVII del suo *Orlando innamorato.* Egli usciva di nobile famiglia, ma povera; di diciannove anni andò a Roma, pieno di confidenza nella protezione del cardinale Divizio da Bibbiena, che però non gli fece mai nè bene nè male. Dopo la morte di questo prelato, trovandosi sempre nella miseria, egli entrò per segretario nella Dateria apostolica. Egli trovò quivi di che vivere; ma

Credeva il pover'uom di saper fare (*)
Quello esercizio, e non ne sapea straccio;
Il padron non potè mai contentare,
E pur non uscì mai di quello impaccio:

(*) Queste strofe ponno servire a far conoscere a un tempo e il carattere del Berni e la maniera del suo stile. Egli qui suppone che il buon compagno fiorentino, sotto l'immagine del quale rappresenta sè stesso, ritrovisi fra i cavalieri nel castello del Riso, dove Argante il Mago vuol ritenere Ruggiero.

Quanto peggio facea, più avea da fare;
Aveva sempre in seno e sotto il braccio,
Dietro e innanzi di lettere un fastello,
E scriveva e stillavasi il cervello.

Quivi anche, o fusse la disgrazia, o 'l poco
Merito suo, non ebbe troppo bene:
Certi beneficiuoli aveva loco
Nel paesel, che gli eran brighe e pene:
Or la tempesta, or l'acqua ed or il foco,
Or il diavol l'entrate gli ritenne;
E certe magre pensïoni aveva
Onde mai un quattrin non riscoteva.

. . . .

Era forte collerico, e sdegnoso,
Della lingua e del cor libero e sciolto;
Non era avaro, non ambizïoso,
Era fedele ed amorevol molto:
Degli amici amator miracoloso;
Così anche chi in odio aveva tolto,
Odiava a guerra finita e mortale;
Ma più pronto er'a amar, ch'a voler male.

Di persona era grande, magro e schietto;
Lunghe e sottil le gambe forte aveva,
E 'l naso grande, e 'l viso largo, e stretto
Lo spazio che le ciglia divideva:
Concavo l'occhio aveva, azzurro e netto,
La barba folta quasi il nascondeva
Se l'avesse portata, ma il padrone
Aveva con le barbe aspra questione.

Nessun di servitù giammai si dolse,
Nè più ne fu nimico di costui;
E pure a consumarlo il diavol tolse,
Sempre il tenne fortuna in forza altrui:

Sempre che comandargli il padron volse,
Di non servirlo venne voglia a lui;
Voleva far da sè, non comandato;
Com' un gli comandava, era spacciato.
Cacce, musiche, feste, suoni e balli,
Giochi, nessuna sorte di piacere
Troppo il movea; piacevangli i cavalli
Assai, ma si pasceva del vedere,
Chè modo non avea da comperalli;
Onde il suo sommo bene era in giacere
Nudo, lungo, disteso; e 'l suo diletto
Era non far mai nulla, e starsi in letto.

L' allegria del Berni, i versi ch' egli recitava, e le sue novelle il rendevano molto accetto alla società; ma per quanto egli amasse lo stato libero, rimase mai sempre nella dipendenza d' altrui. Il Berni colle sue satire s' avea fatto de' nimici; il più accanito di tutti era il troppo famoso Pietro Aretino, a cui neppur esso la perdonò. È fama che quest' uomo, il qual dice che il suo piacer maggiore era il non far mai nulla, e lo starsene in letto, ebbe una morte troppo più tragica, che non era d' aspettarsi dalla sua festività e dal suo genere di vita. Amico, com' egli era, del Cardinale Ippolito e del Duca Alessandro de' Medici, fu instigato dall' uno di questi Principi ad avvelenar l' altro; e perciocchè ricusò di macchiarsi di tale delitto, perì egli stesso di veleno pochi giorni dopo (nel 1536). Nel medesimo

anno, il cardinale Ippolito fu in effetto avvelenato da suo cugino.

Il Berni avea molto studiato negli Antichi, ed egli medesimo faceva de' versi latini con eleganza; a questo modo avea purgato il suo gusto, e s'era avvezzo alla correzione. Le sue facezie hanno tanta naturalezza e tanta verità comica, che non dee far meraviglia l'entusiasmo con cui anche oggigiorno egli è proposto a modello: ma fra sue mani ogni cosa diventava follía; la sua satira era quasi che sempre personale; e come volea far ridere, nessun rispetto pe' costumi o per la decenza tenevalo a freno. Il suo *Orlando innamorato* è messo dagl' Italiani nel novero de' loro Classici. Il Berni, ancor più che l'Ariosto, giudicò non si poter considerare la cavalleria che per materia da scherzo e da motteggio: egli non ha già travestito il poema del Bojardo; è lo stesso romanzo raccontato in buona fede, ma da un uomo il quale non può tenersi che non rida degli assurdi che ne riferisce. Il suo verso è maneggiato con elegante sprezzatura; lo spirito vi è profuso a piene mani; la sua festività è più scherzevole e più matta che nell'Ariosto; ma per rispetto alla fantasia, al colorito, alla facondia, a tutto ciò che forma la poesia, i due poemi non ponno mettersi a confronto.

Le altre opere del Berni sono alcuni sonetti satirici e capitoli in terza rima, fra' quali si nota

particolarmente l'elogio della peste, e quello d'Aristotile: non senza ragione furono entrambi proibiti.

Pochi uomini furono maggiormente ammirati nel secolo XVI, e pochi godettero più pienamente della lor gloria, quanto Pietro Bembo, nato a Venezia d'illustre famiglia il 20 di maggio 1470. Mentre ch'egli era l'amico di tutti i dotti, di tutti i grandi poeti del suo tempo, fu pur l'amante della famosa Lucrezia Borgia, figlia d'Alessandro VI, e moglie d'Alfonso I, Duca di Ferrara; i Papi Leone X e Clemente VII lo presero sotto a' loro auspicj, e colmarono d'onori, di pensioni, di benefizj; la repubblica di Venezia lo nominò suo istoriografo insin dal 1529; e da ultimo Paolo III lo fece Cardinale nel 1539. Le ricchezze, gli onori, le più gloriose commissioni venivano a cercarlo, e pareva che lo volessero mal suo grado ritogliere alla vita epicurea ed agli amori, a cui l'abito ecclesiastico non l'avea potuto far rinunziare. Egli morì finalmente d'una percossa in un fianco ricevuta a cavallo, il 18 di gennajo 1547, in età d'anni 77, portando seco l'ammirazione del suo secolo, che lo riponeva nel primo grado fra gli autori classici. Tanta gloria non cessò poi d'andar sempre più decrescendo. Il Bembo, il quale avea fatto uno studio profondissimo delle due lingue latina e toscana, e che scrivea l'una e l'altra con elegantissima purezza, attese troppo in tutta la sua vita a correr

dietro esclusivamente alle nude parole, perchè la sua fama si conservasse nel suo splendore dappoi che il latino non fu più coltivato col medesimo fervore, e che l'uso ebbe introdotto alcuni cambiamenti nella favella toscana. Lo stile del Bembo, tanto lodato nel suo secolo, pare oggidì troppo affettato, e ci si vede sempre la lima e lo stento; ad ogni riga vi scorgi l'imitazione, non mai l'interno movimento. La profondità de' concetti, la vivacità dell'immaginazione non sono sue doti. Egli volle gareggiar con Cicerone nel latino, col Petrarca e col Boccaccio nella poesia e nella prosa italiana; ma qual che si sia la sua rassomiglianza, un naturale istinto farà sempre distinguere l'originale dalle copie: ed i voluminosi scritti del Bembo trovano ormai pochi lettori. La sua Istoria di Venezia in dodici libri, le sue lettere, i suoi discorsi sulla lingua volgare, sono le cose migliori ch'egli abbia scritte in prosa; il suo Canzoniere si sostiene vicino a quel del Petrarca; i suoi ragionamenti d'amore ch'egli intitolò *gli Asolani*, ed a' quali intrecciò de' versi, si accostano allo stile usato dal Boccaccio ne' suoi romanzi. La grande purezza di gusto a cui egli mirava, e che in lui riconobbe il suo secolo, non gl'impedì tuttavia che non cadesse ne' concettini e nell'affettazione. Eccone un esempio tratto dal libro I degli *Asolani*. È Perottino che parla:

Quand' io penso al martire,
Amor, che tu mi dai gravoso e forte,
Corro per girne a morte,
Così sperando i miei danni finire.
Ma poi ch io giungo al passo
Ch' è porto in questo mar d' ogni tormento,
Tanto piacer ne sento,
Che l' alma si rinforza, ond' io nol passo.
Così il viver m' ancide,
Così la morte mi ritorna in vita;
O miseria infinita,
Che l' uno apporta e l' altra non recide.

In un' altra canzone il medesimo Perottino si lagna di due tormenti opposti, delle fiamme d' amore che lo consumano, e delle lagrime che allagano il suo cuore: la chiusa è questa:

Chi vide mai tal sorte,
Tenersi in vita un uom con doppia morte?

A ogni modo si trova delle volte nel Bembo non pur l' immaginativa, ma anche la sensibilità. La seguente stanza tratta da una canzone degli Asolani, mi pare che abbia questo doppio merito:

Qualor due fiere in solitaria piaggia
Girsen pascendo semplicette e snelle
Per l' erba verde scorgo di lontano,
Piangendo allor comincio: O lieta e saggia
Vita d' amanti, a voi nemiche stelle
Non fan vostro sperar fallace e vano.
Un bosco, un monte, un piano,
Un piacer, un desio, sempre vi tiene:

Io de la donna mia quanto son lunge?
Deh! se pietà vi punge,
Date udïenza insieme a le mie pene.
E 'ntanto mi riscuoto, e veggio espresso
Che per cercar altrui, perdo me stesso.

Le sue poesie latine sono stimate; egli maneggiava le lingue con tanta facilità, che si provò pure a scrivere de' versi castigliani.

Il medesimo secolo diede il nome d'*Unico* a Bernardo Accolti, l'Aretino, nato poco prima del 1466, e che morì dopo il 1534. Come si spargeva la voce ch' egli reciterebbe de' versi, chiudevansi le botteghe, e il popolo accorreva in folla per udirlo; egli era circondato da prelati del primo ordine, un drappello di truppe svizzere lo accompagnava, e tutto l' uditorio era illuminato da fiaccole. Ma, siccome fu notato dal Roscoe, sola una cosa mancò perchè la gloria di questo poeta fosse compiuta: che insieme con lui fossero ancor perite le sue opere. Il loro stile è duro e stentato, le immagini sforzate, e il gusto corrotto dall' affettazione. L'Accolti ne ha pur lasciato una commedia, *la Virginia*, tessuta di ottave, di terzine e di squarci lirici; e varj strambotti o epigrammi.

Non è a fianco di questi luminari estinti che si sarebbe dovuto collocare l'illustre segretario della repubblica fiorentina, il gran Niccolò Machiavelli, il cui nome non correrà mai rischio d'essere sepolto

nell' obblío. La celebrità è a lui dovuta, come al pensator più profondo, all' istoriografo più eloquente, al più accorto politico che mai producesse l'Italia; ma una celebrità meno desiderabile ha congiunto il suo nome ai crudeli principj ch' egli sviluppò, benchè forse con onesta intenzione, nel suo Trattato del Principe; e questo nome è dato ancora oggigiorno ad ogni politica falsa e perfida.

Nacque il Machiavelli in Firenze il 3 di maggio del 1469, d' una famiglia che aveva occupato i primi impieghi nella repubblica. Non si conosce l' istoria della sua giovinezza; ma nell' età di trent' anni egli entrò nelle cariche pubbliche per cancelliere della Signoria; e d' allora in poi fu sempre impiegato nelle cose dello Stato, e principalmente nelle ambascerie. Quattro volte fu mandato dalla sua repubblica alla Corte di Francia, e due volte a quella di Roma. Tra le sue ambasciate alle Corti de' piccoli Principi d' Italia, la più lunga fu quella presso di Cesare Borgia, ch' egli vide da vicino ne' momenti decisivi che quell' illustre scellerato s' innalzava a forza di delitti, e di cui potè studiare a suo bell' agio l' infernale politica. In mezzo a queste gravi occupazioni, la sua allegria satirica gli era sempre compagna; ed a quell' epoca stessa egli compose le sue commedie, la novella il *Belfagor*, varie stanze e varj sonetti che non mancano di merito poetico. Egli contribuì molto a determinar la repubblica

fiorentina ad armare e ordinare in reggimenti le sue milizie; e assai più s' inorgogliva d' un tal consiglio che dovea togliere lo Stato di sotto al giogo de' condottieri, di quel che sia delle sue opere. La fazione alla quale egli andava debitore del suo innalzamento nella repubblica, era quella della libertà, che combatteva i Medici, e che li riteneva allora in esilio. Quando vennero essi richiamati, nel 1512, il Machiavelli fu spogliato di tutti i suoi impieghi, e sbandito del suo paese. Egli prese parte ad una congiura contro gli usurpatori, che fu scoperta; e fu posto alla tortura, senza che si potesse strappargli di bocca, per orribili che fossero i suoi tormenti, niuna confessione da compromettere o lui medesimo, o quelli che s' erano commessi alla sua fede. Leone X, fatto Papa, gli rendette la libertà. Il Machiavelli non espresse in alcuno de' suoi scritti il suo risentimento per sì fatta barbarie: e' lo si nascose nel più profondo del cuore; ma si comprende che la tortura non gli aveva insegnato di certo ad amare i Principi, e ch' egli dovette compiacersi nel dipignerli tali, quali aveali veduti, in un' opera in cui facea vista di dar loro delle lezioni. E in realtà si fu dopo l' aver perduto il suo impiego, ch' egli scrisse intorno all' istoria ed alla politica con quella profonda cognizione del cuore umano che s' aveva acquistata ne' pubblici negozj, e con quell' abituatezza di svolgere, in tutte le sue pieghe, la

perfida politica che allor dominava in Italia. Egli dedicò il suo Trattato del Principe, non gia a Lorenzo il Magnifico, siccome disse il Boutterwek commettendo uno strano anacronismo; ma sì bene a Lorenzo, duca d' Urbino, usurpatore orgoglioso della libertà fiorentina, e degli Stati del suo benefattore, l' antico Duca d' Urbino, della Casa della Rovere. Questo Lorenzo credeva in fatti di mostrarsi profondo quand' era furbo, ed energico quand' era crudele: e il Machiavelli, facendo vedere nel suo Trattato del Principe come un abile usurpatore, il quale non sia ritenuto da verun principio di morale, può assodare il suo potere, dava al Duca delle lezioni conformi al suo gusto. Il vero scopo del Machiavelli non può tuttavia essere stato quello d'assicurar sul trono un tiranno ch' egli detestava, e contro il quale avea già congiurato: nè molto meno è verisimile ch' egli si proponesse unicamente di svelare al popolo le massime della tirannia, per renderle più odiose; giacchè l' universale esperienza le faceva allora conoscere abbastanza a tutta Italia; e l' infernale politica che il Machiavelli riduceva a sistema, era nel secolo XVI quella di tutti gli Stati. Nella sua maniera di trattarla si vede piuttosto un' amarezza universale contro tutti gli uomini, un dispregio della stirpe umana, che lo muove a indirizzarle quel linguaggio al quale ella medesima si era abbassata. Egli parla agl' interessi degli uomini,

e a' loro calcoli *egoistici*, dachè più non meritano che si parli al loro entusiasmo ed al loro senso morale. Egli fa astrazione, nella teorica, da tutto quello onde sa che faranno astrazione i suoi uditori nella condotta; e mostra loro il giuoco delle umane passioni con una energia e con una chiarezza che suppliscono all'eloquenza.

Il libro del Principe, del Machiavelli, è l'opera sua più conosciuta; ma non è tuttavia nè la più profonda, nè la più considerabile delle sue cose politiche. I suoi tre libri di Discorsi sopra la prima Deca di Tito-Livio, ne' quali esamina le prime cagioni della grandezza de' Romani, e gli ostacoli che arrestarono altre nazioni in una carriera simile, mostrano ben altra estensione di dottrine, ben altra perspicacia per giudicar gli uomini, e ben altra forza d'intelletto per astrarre e generaleggiare le idee. Tutto quello che dopo tale epoca si scrisse di più profondo sulla politica, in qual si sia lingua, è nato da queste prime meditazioni del Machiavelli; e siccome in quest'opera egli cammina più francamente verso il suo scopo, siccome non iscrive a un tratto per un tiranno e per un popolo libero, ma per qualunque uomo onesto il quale abbia vaghezza di riflettere sui destini delle nazioni, un libro cosiffatto è molto più morale, tuttochè contenga lezioni non meno profonde; e non incorse per parte della Chiesa o della società nel medesimo anatema onde

fu colpito il libro del Principe, alcun tempo dopo la morte del Machiavelli.

Il Machiavelli, in questo medesimo periodo della sua vita, scrisse ancora l'Istoria fiorentina, dedicata a Papa Clemente VII; e per essa insegnò all'Italia ad unire la vera eloquenza istorica colla profondità de' pensieri. Assai meno che i suoi predecessori nella stessa carriera, egli tenne dietro all'istoria de' fatti militari; ma quella delle passioni e delle turbolenze popolaresche è un modello in tal genere; e il Machiavelli, con questo grand'esempio delle sue teoriche, ha compiuta la sua analisi del cuore umano. Egli era stato nuovamente impiegato negli affari pubblici dal Papa, a cui dedicava il suo libro, ed era deputato a dirizzar certe fortificazioni, allorchè la morte lo rapì alla sua patria il 22 di giugno 1527, tre anni avanti la fine della repubblica fiorentina.

Il Machiavelli si avrebbe potuto rendere illustre come autor comico, se non avesse preferita la gloria d'uomo di Stato. Egli ne ha lasciato tre commedie, le quali, per la novità dell'intreccio, il nerbo e la facilità del dialogo, e l'ammirabile verità de' caratteri, son di gran lunga superiori a tutto ciò che l'Italia avea prodotto innanzi a lui, e fors'anche a tutto ciò ch'ella produsse dappoi. Si ravvisa, in leggendole, l'ingegno del maestro che le concepì, l'altezza donde l'autore giudicava gli

uomini che dipingeva con tanta verità, e il suo profondo disprezzo per tutte le falsità, per tutte le ipocrisie ch' egli mette in tanta evidenza. Due Religiosi particolarmente, un fra Timoteo che si truova nelle due prime commedie, ed un fra Alberico, protagonista della terza, sono rappresentati con una vivacità ed una verità che non lasciarono nulla da inventare all' autor del *Tartuffe*. È gran danno che i pubblici costumi autorizzassero allora sul teatro una licenza così sfrontata, che non è pur possibile di dar l' analisi di tali commedie. La sua novella *il Belfagor*, o diremo il diavolo che si ritira all' inferno per non ricongiugnersi con una cattiva moglie, è stata tradotta in tutte le lingue: notissima è la versione del signor La-Fontaine. Le sue poesie sono più notabili per la forza de' pensieri, che per l' armonia dello stile, o per la grazia dell' elocuzione. Alcune hanno il sembiante di storia in versi; altre sono frammenti satirici, e delle volte burleschi; ma la facezia dell' autore è quasi sempre mescolata di fiele. Il Machiavelli non rideva della schiatta umana, se non mostrandole il suo disprezzo. Un esempio ne abbiamo ne' suoi canti carnescialeschi, i quali dovevano essere recitati da diversi drappelli di Maschere: ogni quadriglia aveva un canto o un' ode adattata al suo carattere ed al suo travestimento. Nelle vie di Firenze si vedevano comparire a mano a mano, sopra carri trionfali, degli amanti disperati, delle dame, degli

spiriti beati, degli eremiti, de' venditori di frutte, e de' ciarlatani. Era fra di essi disposta una specie d'azione drammatica; ma il Machiavelli facea loro precedere un Coro di diavoli; e ti sembra di riconoscere l'autor del *Principe* in questa maniera aspra ed amara d'introdurre un'allegria annua e popolaresca. Ecco le prime strofe:

Già fummo, or non siam più spirti beati,
Per la superbia nostra
Dall'alto e sommo ciel tutti scacciati;
E 'n questa terra vostra
Abbiam preso 'l governo,
Perchè qui si dimostra
Confusione e duol più che 'n inferno.

E fame e guerra e sangue e ghiaccio e foco
Sopra ciascun mortale
Abbiam messo nel mondo a poco a poco;
E in questo carnovale
Vegniamo a star con voi,
Perchè di ciascun male
Stati siamo e sarem principio noi.

Si troverà per avventura qualche relazione fra il Machiavelli ed un uomo di quel medesimo secolo, Pietro l'Aretino, il cui nome acquistò una vergognosa celebrità. Quelli che non conoscono le opere nè dell'uno nè dell'altro, parlano d'entrambi con eguale orrore: del primo, come d'un uomo che tenne scuola di delitti politici; del secondo, come di chi professò con pubblico scandalo l'empietà, l'immoralità, la bassezza. Tuttavia non v'è

paragone alcuno da fare tra questi due Italiani: l'Aretino è un infame; il Machiavelli è, al più, un autore colpevole. Tale era, non pertanto, il potere dello spirito e il culto della poesia nel secolo XVI, che Carlo V e Francesco I, ed i più grand'uomini del loro tempo colmarono l'Aretino d'onori e di confidenza. Amico di Leone X e di Clemente VII, egli fu raccomandato a Papa Paolo III da suo figlio il Duca di Parma, per avere il cappello di Cardinale; e poco mancò che non ne fu decorato, alla morte di Paolo, da Giulio III suo successore. Egli compose durante la sua vita, che non fu breve (dal 1492 al 1557), un grandissimo numero d'opere che sono oggidì pressochè dimenticate. Alcune trassero la loro fama dall'estrema licenza con che sono distese; altre dalla satirica virulenza colla quale egli assalisce potenti nemici; parecchie, la cui composizione fu comperata caro prezzo da' Sovrani, son piene delle più vili e più basse adulazioni; altre, in buon dato, sono opere di devozione, che l'autore, nemico d'ogni fede e d'ogni morale, preferiva allor solamente che ne cavava maggior denaro. E pure, ad onta di questa continua dissolutezza dello spirito e del cuore, l'Aretino ricevette da' suoi compatriotti il soprannome di *Divino*. Armato di tutte le specie d'impudenze, egli adottò questo soprannome, lo ripetè, se ne servì nelle sue sottoscrizioni, in quella guisa che si aggiugne

un titolo di signoria al nome proprio, od un fregio all' arme gentilizie. La sua vita è macchiata d'ogni sorta d'obbrobrio; i suoi nemici, i quali non poteano ferir nell' onore un uomo che facea professione di non averne, si stancarono prima di lui delle bastonate che gli faceano dare. Alcune volte l'Aretino si tirava addosso delle brighe ancor più pericolose. A Roma, un gentiluomo bolognese lo pugnalò e lo storpiò per tutta la vita. Pietro Strozzi, maresciallo di Francia, contro il quale egli avea scritto alcune satire, gli mandò dicendo che lo farebbe ammazzare insino nel letto; e il povero Aretino per lo spavento si chiuse in casa, e vi menò la vita d'un prigioniere infino a tanto che lo Strozzi rimase in Italia. Il Tintoretto, ch' egli avea del pari oltraggiato colla sua solita violenza, incontratolo un giorno vicino a casa sua, simulò d'ignorare ogni cosa, gli disse che da gran tempo desiderava di fargli il ritratto, lo invitò ad entrare in casa, e, fattolo sedere, trasse con molta furia di sotto la veste un pistolese: per lo che intimorito l'Aretino, dubitando di non iscontare il debito, cominciò a gridare: Jacopo, che fai? Ed egli: Quietatevi, disse, ch' io vo' prendervi la misura; e cominciando dal capo sino ai piedi, soggiunse: Voi siete lungo quattro pistolesi e mezzo. Ciò detto, diè comiato all'Aretino, il quale non se lo fece replicare. Egli doveva in fatti aspettarsi di morire o sotto il pugnale o sotto il bastone; ma era

destinato ad una morte più lieta. Aveva l'Aretino alcune sorelle che menavano a Venezia una vita non meno dissoluta della sua: un giorno udendo egli raccontare certe loro galanterie, le più comiche del mondo, uscì in risa sì sgangherate, che ne cadde a terra rovesciando indietro la scranna su cui sedeva; e quindi ne riportò una sì grave ferita nella testa, che ne restò morto sul fatto. Egli aveva 65 anni.

Le commedie dell'Aretino sono le sole che possano aver contribuito a' progressi delle lettere in Italia; ma bisogna pur convenire in questo, che delle volte sono argutissime, e che ad onta di tutta l'avversione che inspira il carattere del loro autore, ad onta della sfrontatezza colla quale anche in esse ora il vediamo oltrepassare le leggi della decenza parlando degli altri, or quelle della modestia parlando di sè medesimo; ad onta in fine de' grossolani difetti nella condotta, della mancanza quasi continua d'interesse in tutti i caratteri, di chiarezza nell'intreccio, e di movimento nell'azione, nondimeno si scorge ancora in tali commedie un vero ingegno drammatico, un'originalità, e spesso una festività da non si trovar così facilmente nell'antico teatro italiano. L'Aretino andava forse in gran parte debitore del suo merito al non essersi dato all'imitazione. Egli non ha sott'occhio i modelli greci e latini; non ha che la natura umana, ch'egli

vede con tutti i suoi vizj, con tutta la sua deformità, in un secolo corrotto; ed appunto perchè non pensa che al suo tempo, come Aristofane non pensava che al proprio, egli si rassomiglia maggiormente al Comico ateniese, che tutti quelli che lo presero ad esemplare. L'Aretino nelle sue commedie fa continuamente allusione alle circostanze locali; dipigne senza riguardo così i vizj de' grandi, come quelli del popolo; e nel medesimo tempo che mescola sovente le sue satire alle più basse adulazioni, per procurarsi la protezione de' potenti, o per contraccambiarli del denaro da essi ricevuto, il quadro generale presenta sempre la sfrenatezza universale de' costumi e il sovvertimento di tutti i principj, con una vivacità di colorito che si sente essere animato dalla verità. Non v'è forse altro libro che faccia meglio conoscere quell'abbandono d'ogni morale, d'ogni onore, d'ogni virtù, che contraddistinse il secolo XVI. Quel secolo, risplendente di tanta gloria letteraria, preparava tuttavia la distruzione del gusto, del genio, del pensiero e dell'immaginativa, con rovesciare tutto ciò che l'Italia conservava ancora delle sue antiche leggi.

Obbligati di lasciare indietro molti nomi illustri per non istancare i lettori con una enumerazione troppo arida, termineremo questa lista con alcune brevi notizie sopra Teofilo Folengo, più conosciuto sotto il nome di Merlin Coccajo. Egli fu l'inventore

della poesia maccheronica, o d' un genere che è tanto inferiore alla poesia burlesca, quanto la bernesca le è superiore. Non si saprebbe dire se queste poesie sieno italiane o latine; sono esse un composto di parole e di frasi le più volgari, le più plebee del dialetto italiano; ma le desinenze sono latine; il metro de' versi è latino ancor esso; e tutta la piacevolezza consiste nell' accomodare ad una composizione e a idee già burlesche il linguaggio e gli spropositi d'uno scolare ignorante. Questa follía sostenuta con molto brio, ma sovente con facezie di pessimo gusto, sortì grande accoglimento. Merlin Coccajo ebbe degl' imitatori non solo in Italia, ma anche in Francia; e tutto il ricevimento del medico nel *Malade imaginaire* è scritto in lingua maccheronica. Il Folengo, nato nello Stato di Mantova, era frate benedettino; ma fuggì del suo convento per correr dietro alla sua Bella. Allorchè, dopo undici anni di vita sregolata, fra Teofilo Folengo ritornò del 1526 al chiostro, pose studio a farsi perdonare i suoi passati errori per mezzo di poemi religiosi, fra' quali ne ha uno, in ottava rima, sopra la vita di Gesù Cristo, dove si trova dell' estro e dell' eleganza. Simili pregi sono pur qua e là sparsi nelle sue poesie maccheroniche; ma ci vuol del coraggio per andarveli a cercare.

Noi non parleremo di Baldassar Castiglione, il celebre autore del *Cortegiano*, il quale anche ne' suoi

versi mostra della grazia e della sensibilità; nè di Francesco Maria Molza di Modena, che consacrò la sua vita all'amore (1489-1544), e che da varj Critici fu posto nel novero de' primi Lirici di quel secolo; nè di Giovanni Mauro, poeta burlesco, amico e imitatore del Berni; nè di Niccolò Franco, il quale, dopo essere stato alla scuola dell'Aretino, si scatenò contro di lui, ma intaccando, con una sfrontatezza non minore di quella che usava il suo rivale, tanto il governo, quanto i pubblici costumi; dimodochè papa Pio V, per mettere un termine alle pasquinate, lo fece appiccare nel 1559. Parimente non faremo parola de' poeti latini di quell'epoca, Sadoleto, Fracastoro, Pontano, Vida; i quali tutti, per la purezza del linguaggio, per l'eleganza del gusto, sovente ancora per l'invenzione classica, si sono accostati agli autori dell'Antichità che aveano preso per modelli. La più parte scrissero de' poemi didascalici; e pare in fatti che un tal genere di composizione meglio convenga d'ogni altro a coloro che sempre sottomisero la loro propria inspirazione a regole precise, e che, volendo far rivivere un popolo ed una letteratura che non potevano essere in armonia co' loro sentimenti, considerarono nella poesia più presto la forma, che l'essenza. E nulla diremo altresì d'alcuni Istorici che fiorivano a que' tempi, come un Giovio, un Nardi, un Nerli; e nè tampoco d'un uomo più celebre e che è letto più

universalmente, vo' dir Francesco Guicciardini, l'Istoria del quale è citata ancora oggidì come una scuola di politica ed un modello di Critica giudiziosa. In queste opere il merito letterario, quello dell'elocuzione, non è che accessorio; egli è secondo la profondità de' pensieri e la veracità, che si assegna il posto degl' Istoriografi; e per giudicare il Guicciardini converrebbe uscir totalmente de' limiti che ci abbiamo prescritti in un soggetto già vasto abbastanza per sè stesso.

Ma noi termineremo questa rassegna della letteratura italiana nel secolo XVI, con fare alcune osservazioni sui progressi del teatro comico. Questo teatro, nato al principio del secolo, se non erasi avanzato verso la perfezione, si era, non ch' altro, esteso rapidissimamente. Le prime commedie erano state copie quasi pedantesche della commedia latina; e si rappresentavano, alle spese delle Corti, davanti a società di eruditi; ma in brevissimo tempo, tuttochè non si sappia a qual epoca, apparsero delle compagnie mercenarie le quali s' impadronirono delle dette commedie, e le recitarono davanti ad un Pubblico che pagava per udirle. Da quel punto, il gusto del popolo divenne assai più importante per gli attori e per gli autori; non bastò più che un dramma fosse conforme alle regole che i Critici pretendevano d'aver cavate dagli Antichi; bisognò davvantaggio ch' esso ricreasse o interessasse. Il

Machiavelli e Pietro Aretino aveano mostrato come il riso poteva essere eccitato dalla pittura de' costumi e de' vizj moderni: si erano abbandonate l'orme di Terenzio, senza discapito della festività; ed una folla di poeti intraprese con meno studio a sollazzare il Pubblico. Il più notabile fra essi fu Anton Francesco Grazzini (*) detto il *Lasca*, il quale si sforzò di dare al teatro italiano un gusto, de' costumi e delle regole totalmente nazionali, e che pose in deriso i pedanti e i petrarchisti: i primi, per la loro stentata e rozza imitazione dell'Antichità; gli altri, pel loro amor platonico, pel culto delle lor Belle, e per le litanie amorose che rendevano insipide e ammanierate tutte le poesie liriche. Sulle tracce del Lasca si vide camminare un gran numero d'autori comici; come un Gelli, un Firenzuola, un Francesco d'Ambra, un Salviati, un Caro, ed altri ancora. L'Allacci, nella sua Drammaturgia, annovera più d'un migliajo di commedie composte in Italia nel secolo XVI; e il Riccoboni accerta che dall'anno 1500 al 1736 ne corsero per le stampe oltre a cinque mila. Ma fra cotanti scrittori, l'Italia non possedeva un solo Comico veramente grande. Se con ragione si erano tacciati i primi di pedanteria, si potè con più ragione ancora

(*) Non già *Anton Maria Grassini*, come è nel testo. — *Il Traduttore.*

tacciar di troppa negligenza ed ignoranza quelli che vennero appresso. Contenti di far ridere la plebe con facezie basse e grossolane, e' rinunziarono in assoluta guisa all'arte così di condurre e di sciogliere un intreccio, come di dipignere con verità i caratteri.

Queste commedie, sì moltiplicate e sì mediocri, nascevano quasi tutte nel seno delle accademie, ed erano rappresentate da esse. L'Italia si era coperta, in quel secolo, di società letterarie, le quali prendevano il titolo d'accademie, e si davano nomi fantastici e ridicoli. Fra gli esercizj intellettuali, il comporre ed il recitar commedie, a fine di rimettere in piedi il teatro degli Antichi, era stato uno de' primi oggetti delle società letterarie; ad esso erano indirizzate le più sollecite cure; e siccome il rappresentar la commedia era a un tempo un piacere e un profitto, così non v'ebbe città, per piccola ch'ella fosse, dove non si formasse un'accademia, la cui sola occupazione consisteva nel dare spettacoli pagati. Per tal guisa conviene spiegare quella sì strana e sì rapida propagazione delle accademie, che fa meravigliare lo straniero in tutte le relazioni sopra l'Italia, e di cui per altro non pare che niuno abbia scorto lo scopo. Anche oggidì, pressochè tutti i teatri dell'Italia appartengono ad accademie; il titolo e i diritti d'accademico passano di padre in figlio, o talvolta si vendono; rinunziato che abbiano

a recitare essi medesimi, affittano i loro teatri ad istrioni ambulanti; e più non reca stupore al giorno d'oggi il sentire un titolo puramente letterario dato ad un'associazione destinata al piacere ed al guadagno.

Cotesti istrioni ambulanti, che soli occupano al presente i teatri d'Italia, traggono pure la loro origine dal secolo XVI, ma d'un modo così oscuro, che l'istoria letteraria non ne fa cenno preciso. Non è inverisimile che de' giocolieri e de' cantambanchi si provassero a rappresentare su' loro palchi delle farse un poco più lunghe; e che ciò che da prima non era stato se non un dialogo improvvisato fra due ciarlatani, assumesse di mano in mano la forma d'una picciola commedia. I drammi non venivano già preparati; ma si dava a ciascun attore un carattere fisso, una patria e un dialetto provinciale; per tal modo furono inventate le Maschere del Pantalone, del Dottore, dell'Arlecchino, del Brighella, i quali, conservando sempre il carattere medesimo, aveano maggior facilità ad improvvisar la loro parte. Noi parleremo nuovamente di queste commedie improvvisate, che si chiamavano *commedie dell'arte*, e delle Maschere proprie del teatro italiano, allorchè saremo giunti all'epoca che esercitarono maggiore influenza sul gusto nazionale. La loro prima comparsa letteraria è conosciuta per via delle farse in dialetto padovano, pubblicate nel 1530 da Angelo

Beolci detto il *Ruzzante*, di Padova. Era ben giusto di toccare, almeno così passando, un motto della prima esistenza di quel Pantalone e di quell'Arlecchino, a' quali tre secoli consecutivi andarono debitori d' inesauribili buffonerie.

FINE DEL VOLUME PRIMO.

TAVOLA ANALITICA

DELLE MATERIE

CONTENUTE IN QUESTO VOLUME.

CAPITOLO I.

Lingua italiana. — DANTE.

CAPITOLO II.

Influenza di Dante sopra il suo secolo. — PETRARCA.

CAPITOLO III.

BOCCACCIO. — *Letteratura italiana alla fine del secolo XIV e durante il secolo XV.*

CAPITOLO IV.

Poliziano. Pulci. Bojardo. Ariosto.

CAPITOLO V.

Alamanni. Bernardo Tasso. Trissino. Torquato Tasso.

CAPITOLO VI.

Continuazione del Tasso.

CAPITOLO VII.

Stato della letteratura nel secolo XVI. Trissino; Rucellai; Sanazzaro; Berni; Machiavelli; Pietro Aretino, ec.

Fine della tavola del Volume primo.

SOTTO I TORCHI

OPERE DI NICCOLO' MACHIAVELLI, CON GIUNTA DI UN NUOVO INDICE GENERALE DELLE COSE NOTABILI.

Queste opere formeranno i volumi 91—99 della BIBLIOTECA SCELTA di Opere italiane antiche e moderne, le quali si pubblicano per associazione nel formato di 16 gr., carta sopraffina, e co' Ritratti degli Autori, al prezzo di cent. 10 ogni 16 pagine, dando *gratis* la legatura in *brochure* ed i Ritratti.

Avviso del Tipografo ai signori Associati alla Biblioteca scelta.

In una *Biblioteca scelta italiana* non potevano omettersi le Opere del Machiavelli. Nè a ritenermi dal ristamparle potevano valere le tante edizioni che ne sono state fatte sinora; imperciocchè gli scritti de' sommi ingegni non si riproducono mai abbastanza. Quanto poi al testo da seguire, prescelsi, senza punto esitare, l'edizione fatta in Firenze il 1813, vol. 8 in 8.°, colla data d'Italia, sì atteso il plauso ond' essa fu accolta, come per essere stata impressa per cura del sig. dottor Francesco Tassi, Bibliotecario di S. A. I. R. il Granduca di Toscana, e del sig. abate Tansini, ed arricchita di molte giunte e correzioni di cui mancano le edizioni precedenti.

Acciocchè poi la presente ristampa abbia un pregio sopra le altre, ho stimato di corredarla di un *Indice analitico generale* il quale sarà come un compendio delle tante cose trattate da quell' Uomo, il cui gran nome vale più di qualunque elogio.